

UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE

FILOSOFICKÁ FAKULTA

Ústav pro dějiny umění

Dějiny umění

Bakalářská práce

Tereza Donné

**Výroční prémie Krasoumné jednoty v Praze ve 2. polovině
19. století**

**Annual Gifts of the Art Union in Prague during the 2nd half
of the 19th Century**

Praha 2011

Vedoucí práce: Prof. PhDr. Roman Prahel, CSc.

„Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci *Výroční prémie Krasoumné jednoty v Praze ve 2. polovině 19. století* vypracovala samostatně pod vedením Prof. PhDr. Romana Praha, CSc. a výhradně s použitím citovaných pramenů, literatury a dalších odborných zdrojů.“

V Praze dne

Tereza Donné

PODĚKOVÁNÍ

Nejprve bych chtěla poděkovat především vedoucímu své práce Prof. PhDr. Romanu Prahlovi, CSc. za významnou pomoc při hledání zdrojů, za konzultace a cenné rady, které mi po celou dlouhou dobu poskytoval, a dále také pracovníkům Archivu Národní galerie v Praze za pomoc při bádání, zejména Mgr. Ditě Tajzichové.

ANOTACE

Práce v úvodu pojednává o Kunstvereinech, které v první polovině 19. století zaznamenaly intenzivní rozvoj. Dále o historii Krasoumné jednoty, prvního českého spolku založeného ryze k šíření umění pro laickou veřejnost, zejména prostřednictvím výročních výstav a výročních prémie. Stručně také o Společnosti vlasteneckých přátel umění, která činnost Krasoumné jednoty iniciovala.

Vlastní text analyzuje vývoj grafických technik použitých v grafických premiích. Objasňuje význam premií vydávaných spolky, pojednává o vybraných premiích Krasoumné jednoty a jejich vzorech, s důrazem na rytce německého původu.

V závěru ve stručnosti porovnává tři české spolky pro šíření umění, které jeden čas koexistovali vedle sebe, a jejich premie; Krasoumné jednoty, Jednoty umělců výtvarných a Umělecké besedy.

KLÍČOVÁ SLOVA

grafické premie – grafické premie Jednoty umělců výtvarných - grafické premie Krasoumné jednoty pro Čechy – grafické premie Umělecké besedy - grafické techniky v 19. století – Jednota umělců výtvarných - Krasoumná jednota pro Čechy – Kunstvereiny – Kunstverein für Böhmen - Společnost vlasteneckých přátel umění – Umělecká beseda - výroční výstavy Krasoumné jednoty

SUMMARY

In the beginning my thesis deals with the Kunstvereins, artistic associations which achieved significant development in the first half of the 19th century. It also concerns with the history of Krasoumna jednota (Fine Arts Union) – the first Czech society founded purely for spreading art among general public by means of releasing annual gifts and organizing yearly exhibitions. The work also treats shortly Společnost vlasteneckých přátel umění (Society of Patriotic Friends of the Arts) which initiated the activity of Krasoumna jednota.

The text itself analyzes development of graphic techniques used in the annual graphic gifts. It clarifies the significance of the gifts released by the art societies, deals with the selected gifts of the Krasoumna jednota and their inspiration with emphasis on engravers of German origin.

In the end the work briefly compares three Czech societies for spreading of art which coexisted at the same time, and their gifts; Krasoumna jednota, Jednota umelcu výtvarných and Umelecká beseda.

KEYWORDS

Graphic gifts – graphic gifts of Jednota umelcu výtvarných – graphic gifts of Krasoumna jednota pro Čechy – graphic gifts of Umelecká beseda – graphic techniques of the 19th century – Jednota umelcu výtvarných – Krasoumna jednota pro Čechy – Kunstvereins – Kunstverein für Böhmen – Společnost vlasteneckých přátel umění – Umelecká beseda – annual exhibitions of Krasoumna jednota

Obsah

1. Úvod	7
2. Kunstvereiny a Krasoumná jednota v Praze 1835-1940	9
2.1. Mecenášské spolky pro podporu umění	9
2.1.1. Počátky českých Kunstvereinů	12
2.2. Společnost vlasteneckých přátel umění	14
2.3. Vznik a rozvoj Krasoumné jednoty	18
2.3.1. První dva pokusy o založení samostatného spolku	19
2.3.2. Zrod Krasoumné jednoty	23
2.3.3. Reorganizace Krasoumné jednoty roku 1839	24
2.3.4. Krasoumná jednota na prahu 20. století	26
2.4. Výroční výstavy Krasoumné jednoty	28
2.4.1. Hledání stálých výstavních prostor	29
2.4.2. Zastoupení mezinárodních umělců na výstavách ve 2. polovině 19. století	31
3. Výroční grafické prémie Krasoumné jednoty ve 2. polovině 19. století	35
3.1. Grafika, její proměny v průběhu 19. století a vliv na produkci Krasoumné jednoty	35
3.1.1. Grafické techniky použité na premiích Krasoumné jednoty	37
3.2. Význam výročních premií vydávaných spolky	41
3.3. Prémie Krasoumné jednoty	42
3.3.1. Vztah předlohy a její grafické reprodukce	44
3.3.2. Výběr předloh a jejich autoři	46
3.3.3. Rytci	50
3.4. Srovnání premií Krasoumné jednoty a Jednoty umělců výtvarných	53
3.5. Srovnání premií Krasoumné jednoty a Umělecké besedy	57
4. Závěr	60

5. Použitá literatura	63
5.1. Soupis citované literatury	63
6. Příloha	65
6.1. Výroční grafické prémie Krasoumné jednoty pro Čechy – soupis archivních pramenů 1936-1918	65
6.2. Výroční grafické prémie Jednoty umělců výtvarných – soupis archivních pramenů 1848 – 1855	76
6.3. Výroční grafické prémie Umělecké besedy - soupis archivních pramenů 1865-1912	77
7. Seznam vyobrazení	81
8. Obrazová příloha	87

1. ÚVOD

Jako téma své bakalářské práce jsem si zvolila téměř zapomenutý střípek dějin českého umění 19. století, dosud povrchně zpracovaný, v literatuře opomíjený, a dalo by se říci i okrajový - výroční grafické prémie Krasoumné jednoty v Praze ve 2. polovině 19. století.

Krasoumná jednota v Čechách nepředstavovala převrat ve výtvarném umění. Navíc na konci 19. století, v době nastupujícího spolku Mánes a nových avantgardních směrů cele zůstala v jejich stínu. Přesto si nezaslouží zůstat zapomenuta – vždyť jejími členy byli jedni z nejdůležitějších českých umělců a mecenášů tehdejší doby a jejich výstavy mívaly hojnou návštěvnost, a to především z řad laického publika.

To, že se jedná o prakticky neznámou a opomíjenou oblast českého výtvarného umění, se projevilo i na dostupné literatuře. V českém prostředí se mecenášskými spolky pro podporu umění potažmo Krasoumnou jednotou zabývá minimum knih, grafickými premiemi se pak souhrnně nezabývá žádná česká studie či monografie. Nejpodrobněji o tomto tématu v české literatuře pojednává výstavní katalog Národní galerie *Obrazárna v Čechách 1796-1918* od Víta Vlnase, *Sto let Krasoumné jednoty 1835-1935* Vladimíra Novotného, a dále podrobná studie Zdeňka Hojdy a Romana Prahla *Kunstverein nebo / oder Künstlerverein? - Hnutí umělců v Praze 1830-1856 / Die Künstlerbewegung in Prag 1830-1856*. Historický, kulturní a politický kontext v jakém vznikaly oficiální spolky k podpoře umění nejen v Čechách, mi přiblížil svazek *Kunstvereine im 19. Jahrhundert meist in Deutschland und im Norden* od německého historika umění Rudolfa Zeitlera a *Der Münchner Kunstverein im 19. Jahrhundert* od Yorka Langensteina. Nejvýznamnější jsou proto pro mou práci prameny soudobé, a to samotné grafické listy premií Krasoumné jednoty.

Absence literatury představuje na jedné straně ztížení při bádání, na straně druhé mi poskytuje větší volnost při psaní – nemusím pečlivě hledat, co ještě nebylo o daném problému napsáno.

Jak již název práce napovídá, jedná se zejména o prémie z let 1850-1900. Důvodem zúžení tématu byl zejména fakt, že teprve po polovině 19. století je situace na poli české grafické

produkce pestřejší, a to zejména v důsledku působení pražského ředitele Akademie Christiana Rubena a následné orientace Prahy na města Mnichov a Vídeň.

Nicméně v konečném výsledku jsem se neomezila pouze na toto období. Považovala jsem za důležité podat co nejucelenější obraz grafické produkce Krasoumné jednoty, a tak jsem do obrazové přílohy zařadila i prémie z druhé poloviny třicátých i čtyřicátých let a jednu prémii z roku 1910.

Cílem mé bakalářské práce je proto alespoň rámcově přiblížit oficiální spolky k podpoře umění s důrazem na spolek Krasoumné jednoty, jeho historii a výstavy, s primárním zaměřením na výroční grafické prémie, které spolek každoročně vydával. Vzhledem k tomu, že v literatuře téměř neexistují reprodukováné grafické prémie spolku, je součástí mé práce i obrazová příloha s některými reprodukovánými premiemi, které snad pomůžou budoucím badatelům při jejich výzkumu.

2. KUNSTVEREINY A KRASOUMNÁ JEDNOTA V PRAZE 1835-1940

2.1. Mecenášské spolky pro podporu umění

O institucích umění, které vznikaly v 19. století, dodnes panuje mnoho nejasností a jejich podoba nám ještě stále zůstává nedostatečně známá. Přestože se výzkum umění 19. století stále prohlubuje, spolkům pro podporu umění se dodnes nedostalo takové pozornosti, jakou by si zasloužily.

Kulturu 19. století nejvíce poznamenalo revoluční hnutí ve Francii a napoleonské války, díky kterým se začala formovat nová společnost a s ní i požadavky na umění, které se přestalo vázat pouze na šlechtické a panovnické objednávky. Díky rostoucí ekonomice se vládnoucí vrstvou stala nižší šlechta a střední třída, která si vyžádala vznik nových spolků, specializujících se na jednotlivá odvětví kultury. Za přímé předchůdce soukromých spolků podporujících umění jsou považovány ve druhé polovině 18. století zednářské lóže, které se do Německa rozšířily v roce 1737 z Hamburku.¹ Dále také patriotická městská sdružení, která dohlížela na podporu uměleckého řemesla a na produkty, které se vyvážely mimo obec. Tato sdružení byla vytvářena dobrovolně, bez donucení vrchnosti a bez ohledu na šlechtický nebo buržoazní stav svých členů. Jednou výstižnou větou vystihl tyto nově vznikající organizace německý historik umění Thomas Nipperdey: „*Spolky pozdějšího 18. a raného 19. století fungovaly coby sociální struktura.*“² Sociální struktura pro občany osvobozené od cechů, kteří začali postupně zakládat vlastní spolky k vědeckým, charitativním, náboženským nebo kulturním účelům. V pozdějším 19. stoletím vznikaly dokonce i spolky se sportovním zaměřením.³ Předobrazem německých Kunstvereinů se stala londýnská Society for the encouragement of arts. Tu následoval spolek v Lipsku (1763), Společnost Albrechta Dürera v Norimberku

¹ Rudolf Walter ZEITLER: Kunstvereine im 19. Jahrhundert, meist in Deutschland und im Norden, in: Abhandlungen der Braunschweigischen Wissenschaftlichen Gesellschaft, Göttingen 1998, 167-220, 165.

² ZEITLER 1998 (pozn. 1) 167.

³ Ibidem.

(1792), nebo pražská Společnost vlasteneckých přátel umění (1796).⁴

V prvních letech svého působení byla tato sdružení v Německu zakazována. Politici německých spolkových států, především v Prusku a Rakousku, se obávali, že by činnost spolků podvrtně působila proti nim a v nejhorším by mohla zapříčinit revoluci či rozvrat v zemi. Cílem těchto spolků však bylo něco úplně nového, a to osvěta propagující víru v pokrok, modernizace institucí, odpovědnost za skutky jednotlivců či rozvoj lidí skrze svobodu a vzdělání proti zaostalému stavovskému a panskému pořádku. To byla velká rána pro zkorumpovaný kastovní systém v německých zemích. V jistém smyslu se jednalo o počátky demokratického smýšlení.

Nicméně političtí představitelé německých zemí brzy pochopili, že tyto spolky ve své podstatě potřebují. Požadovali spolky se sociálním programem, ve kterých by se sdružovala nová buržoazní společnost, a tyto společnosti se naopak díky podpoře státu dokázaly rychle a dobře stabilizovat a reprezentovat státní záležitosti.⁵ Členové spolků alespoň měli pocit – a zajisté oprávněný, že jejich činnost prospívá veřejnému blahu, a zaměřovaly se zejména na ty oblasti, které stát přehlížel, nebo se o ně nedostatečně staral.⁶

Vznik prvních společností pro šíření umění v Německu datujeme do dvacátých let 19. Století ve městech jako byli Darmstadt a Karlsruhe (1818), Vamberk a Mnichov (1823), Berlín (1825), Stuttgart (1827), Drážďany, Kolín nad Rýnem a Lipsko (1828), Düsseldorf a Frankfurt nad Mohanem (1829), Hamburk a Vídeň (1831)...⁷

V Mnichově jako uměleckém centru se spolek rozvíjel s největší intenzitou. Již tři roky po svém založení rozšiřuje své působení do ostatních německých měst a roku 1848 je jeho součástí dalších 22 členských Kunstvereinů.⁸

Rozvoj ekonomiky od roku 1840 vedl ke zřízení takzvaných akciových společností. Ne pouze pro zisk, který by putoval jejím členům, nýbrž kvůli spolkům s kulturními či humanitárními cíly. Hlasy členů v těchto organizacích měly takovou váhu, kolik daných akcií členové vlastnili.⁹

⁴ Ibidem 180.

⁵ Ibidem 169.

⁶ Ibidem 168.

⁷ Ibidem 181.

⁸ York LANGENSTEIN: Der Münchner Kunstverein im 19. Jahrhundert: ein Beitrag zur Entwicklung des Kunstmarkts und des Ausstellungswesens, Mnichov 1983, 39.

⁹ ZEITLER (pozn. 1) 168.

Akcie stála v průměru 5 tolarů za kus. Spolky pořádaly výstavy, nakupovaly nebo objednávaly malby (zřídka sochy), které průměrně stály 30 tolarů za střední obrazový formát, ve výjimečných případech se obrazy mohly vyšplhat i na 100 tolarů. Malířství před vznikem impresionismu byl poměrně komplikovaný proces, který (v případě, že se jednalo o spolek, který si u umělce objednal dílo) začínal zadáním skici, podle které se umělec řídil. Tato objednaná díla pak putovala na výstavu, kde byla určena buď ke koupi, nebo ke slosování. Pokud některý ze členů nezískal v tombole výhru, mohl se alespoň těšit ze členské prémie.¹⁰ Plusem bylo, že se tyto akciové společnosti nezajímaly o politiku, pouze podporovaly kulturu, umění, zakládaly nemocnice, školy, muzea, knihovny nebo koncertní sály, takže nevzbuzovaly žádné podezření v očích vrchnosti. O to nebezpečnější bylo, že jejich členové často ctili demokratické a neautoritativní názory (především díky tomu, že spolky fungovaly na svobodném hlasování svých členů).¹¹

Svůj největší rozkvět a význam spolky spolu s demokratickými hnutími pominul po roce 1848. Rok 1848 uhasil všechny liberální naděje. Spolky sice dále fungovaly, nicméně nadobro ztratily počáteční elán, hnací sílu a svůj vliv.

V jejich programu bylo již vše vysloveno a v každé zemi zapustily stálé kořeny.

Díky tomu, že nahradily panovnické objednávky – objednávaly monumentální umění do radnic, kostelů a na veřejná místa, staly se Kunstvereiny jedním z nejdůležitějších článků v buržoazní politice umění po celé 19. století.

Spolky pro podporu umění („Kunstvereiny“ nebo také „krasoumné jednoty“) od 19. století sloužily především k šíření umění do co nejširších vrstev společnosti. Zpočátku však formální i neformální spolky umělců neměly silné finanční, společenské ani organizační zázemí k tomu, aby se mohly stát prostředníky umění pro širší veřejnost. Zprostředkovávaly styk mezi umělci a publikem. Často právě proto, že jimi preferované umění odpovídalo průměrnému, většinovému, laickému vkusu. Tím na sebe logicky a mnohdy právem přivolávaly kritiku ze strany umělců, kteří působili mimo spolky.¹² Spolky organizovaly výstavy, kupovaly nebo objednávaly malby (zřídka sochy). Tato díla pak byla určena do tomboly ke slosování. Kdo v tombole nevyhrál žádné dílo, dostal alespoň

¹⁰ Ibidem 170.

¹¹ Ibidem.

¹² Později také samozřejmě došlo i k zakládání spolků, které iniciovali sami umělci, tzv. Künstlervereiny.

jednou ročně výroční prémii ve formě grafické reprodukce.¹³

Vzhledem k tomu, že v první polovině 19. století neexistovaly v Německu žádné galerie nebo muzea tehdejšího umění, byly tyto umělecké výstavy, tomboly a nákupy děl vytvořeny k podpoře tehdejšího umění. Pořádaly se také přednášky.

Objednavatelé - zadavatelé potvrzovali své objednávky na spolkové výstavy na základě skic, které jim autoři zasílali.

Je třeba si uvědomit, že před vznikem těchto korporací si umění mohla dovolit pouze šlechta a panovníci. Do roku 1830 (tedy do třicátých let 19. století, kdy nastal prudký nárůst Kunstvereinů) stál obraz střední velikosti na berlínských výstavách 240 stříbrných tolarů rakouského čísla, což byla částka, s jakou si pětičlenná rodina musela vystačit celý rok. Ceny větších maleb dosahovaly až 1 000 tolarů.¹⁴ Takže i kdyby akcionáři, z řad střední buržoazie nevyhráli žádné z děl v loterii, a obdrželi by jen každoroční prémii, byla to jistě cennost, jakou by si jen stěží mohli dovolit.

2.1.1. Počátky českých Kunstvereinů

Ústřední institucí podpory umění v Čechách se stala Společnost vlasteneckých přátel umění (1796-1950). Ta byla koncem 18. století založena českou zemskou aristokracií, aby „nahradila“ neexistující panovnickou patronaci v Čechách. Administrovala provoz umění po celé 19. století. Fungovala zejména díky vlivným osobám, které ji podporovaly, a dále na základě proměnlivé účasti svých členů.

V rámci Společnosti vlasteneckých přátel umění vznikla Krasoumná jednota (Kunstverein für Böhmen 1835-1940), první skutečný Kunstverein v Českých zemích.

Nedlouho před založením Krasoumné jednoty, ovlivňovaly tehdejší české intelektuální prostředí salóny pořádané pro umělce. Asi největší podnik tohoto typu vedl zároveň i jednatel Krasoumné jednoty hrabě František Thun-Hohenstein ml. (1809-1870). Dalším spolkem byl ve čtyřicátých letech 19. století spolek Concordia (Svornost), který sdružoval malíře, literáty, hudebníky a herce.

¹³ LANGENSTEIN 1983 (pozn. 8) 39.

¹⁴ ZEITLER (pozn. 1) 180.

Nicméně tou nejdůležitější spojkou mezi uměním a laickou veřejností se stala Krasoumná jednota. Její úzké napojení na mnichovský Kunstverein se projevilo například tím, že se sami pražští milovníci umění stávali členy mnichovského spolku. Sama Krasoumná jednota měla v Mnichově své zastoupení, a to hned v počtu dvou jednatelů.

Prvním českým formálním spolkem, který iniciovali pouze umělci, se nakonec stala až Jednota umělců výtvarných (Verein der Bildender Künstler, 1849-1856). Spolek podobného typu představovala i Umělecká beseda (1863-dodnes). Nositeli skutečného uměleckého provozu na způsob německých spolků se však nestali nikdy.

To se podařilo až spolku Mánes (1887-dodnes), který začal vydávat časopis *Volné směry* a spolupodílel se i na státní politice umění.

2.2. Společnost vlasteneckých přátel umění

Prvním českým mecenášským spolkem se stala Společnost vlasteneckých přátel umění, založená roku 1796 z iniciativy české patriotické šlechty a měšťanské inteligence¹⁵ k podpoře výtvarného umění.

Za základní podnět vzniku této korporace bývá právem považována situace výtvarného umění v českých zemích po tereziánských a josefínských reformách.

Mnoho soudobých myslitelů se vyjadřovalo nad úpadkem mecenášství v Čechách.¹⁶

Od poloviny 18. století postupně zanikla řada významných barokních sbírek českých aristokratů, včetně sbírky černínské. Ztenčila se také rezidenční galerie Pražského hradu.¹⁷

Lidé toužící po změně se již dále nemohli spoléhat na katolickou církev, těžce postiženou josefínskými reformami.

„Jediným adresátem se tedy stala domácí aristokratická reprezentace. Právě ji považovali soudobí vzdělanci za jedinou společenskou skupinu, schopnou a dokonce povinnou podporovat a kultivovat umělecký život.“¹⁸

5. února 1796 se v Praze, pravděpodobně ve Šternberském paláci na Hradčanech, uskutečnila zakládající schůzka Společnosti vlasteneckých přátel umění v Čechách. Členstvo Společnosti pocházelo zejména z urozených kruhů hlásících se k zemskému vlastenectví.

Duší celého podniku byl František Josef hrabě Šternberk-Manderscheid, sám význačný sběratel a muž všestranného vzdělání.

„Za pobytu v Porýní se stal žákem slavného kolínského sběratele Franze Wallrafa (1748-1824), v jehož sbírce bývá spatřován jeden z předobrazů pražské galerie. Za další možné vzory lze považovat lipskou Společnost učenců, krasoduchů, umělců a znalců umění (založena 1764)

15 Největší zásluhu na jejím vzniku má bezpochyby hrabě František Šternberk (1763 – 1830) a malíř Jan Jakub Quirin Jahn (1739 – 1802).

16 Např.: Memorandum gubernálního rady Josefa Bernardina Scottiho, z roku 1787: „Kolik jest v malém počtu obyvatelstva Prahy a Čech těch, kteří si něco, ať olej nebo fresco, dopřejí, anebo kolik a jakých jest v těchto finančně stísněných časech těch, kteří jsou s to něco podobného dáti malovati, a alespoň tolik, aby tím umění malířskému vznikla dostatečná, vydatná podpora, výživa a povzbuzení pro jiné?“

Franz Lothar Ehemant (1748-1782), profesor pražské univerzity: „Spolu s počtem milovníků, znalců a podporovatelů umění podle něj logicky klesá i počet umělců a jejich děl.“ Citováno: Vít VLNAS (ed.): Obrazárna v Čechách 1796 – 1918.

Katalog výstavy Národní galerie v Praze, 11. 4. – 30. 6. 1996, Praha 1996, 25.

17 Příkladem budiž josefínská dražba roku 1782.

18 VLNAS 1996 (pozn. 16) 25.

a první německý Kunstverein, spolek pro podporu umělecké tvorby, vzniklý v Norimberku roku 1792. Ve všech uvedených případech však může jít jen o nepřímé vzory naší Společnosti.

*Bezprostřední analogii bychom pro ni ve své době hledali marně.*¹⁹

*„František hrabě Šternberk-Manderscheid obrazárnu Společnosti obohatil zápůjčkou více než tři set obrazů ze své soukromé sbírky a navíc inicioval zápůjčky z majorátní šternberské kolekce a z majetku své matky Augusty, rozené hraběnky z Manderscheidu-Blankenheimu (1744-1811). Od roku 1803 až do své smrti stál Šternberk v čele Společnosti jako její prezident.*²⁰

Společnost vlasteneckých přátel umění suplovala funkce, které v rezidenčním městě v oblasti umění obvykle zastával panovnický dvůr. Stala se zřizovatelkou obrazárny, umělecké akademie a v neposlední řadě také organizátorkou každoročních výtvarných přehlídek, od roku 1835 pořádaných formou přidružené akciové společnosti Krasoumná jednota.²¹

Hlavní starostí výboru Společnosti bylo vybudování vlastní obrazárny. V ní měly být soustředěny (a pro českou veřejnost tak i zachráněny) zbytky uměleckého bohatství země. Již v roce svého vzniku byla otevřena Obrazárna společnosti vlasteneckých přátel umění v Černínském paláci na Hradčanech s uměleckými díly, zapůjčenými ze soukromých sbírek členů Společnosti.

Tato ideální představa narážela v praxi na obtíže, které si však zakladatelé galerie způsobili sami. Podle stanov platných od roku 1835 totiž nesměla mít Společnost vlasteneckých přátel umění vlastní majetek. Proto byla Obrazárna vybudována téměř výhradně ze zápůjček.

Výbor sice ze spolkových prostředníků zakupoval množství uměleckých děl, dokonce i z ciziny, avšak vzápětí tyto obrazy a sochy při periodických aukcích odprodával jednotlivým členům korporace. Noví majitelé byli vázáni podmínkou, že svá díla ponechají minimálně deset let v galerii jako zápůjčku.²²

Společnost vlasteneckých přátel umění měla také již od svého založení zřízen zvláštní fond pro nákupy současného umění, tzv. Galerii žijících malířů.

Jednalo se o malířskou sbírku samostatnou jen administrativně, základem byl fond, z jehož

¹⁹ Ibidem 26.

²⁰ Ibidem 37.

²¹ K péči o současné umění byla roku 1835 ustavena Krasoumná jednota, která převzala patronaci nad pořádáním každoročních výstav.

²² VLNAS (pozn. 16) 27.

prostředků se kupovala nebo objednávala díla u příslušných autorů. Obrazy si pak rozebírali do osobního vlastnictví jednotliví přispěvatelé na základě losování a délky členství. Museli však opět díla ponechat po dobu dvanácti až patnácti let v Obrazárně jako zápůjčky. Původním úmyslem zde snad byla aktivní podpora domácích tvůrců, zvláště z řad absolventů pražské Akademie.

„Praxe však vyhlížela docela odlišně. Galerie žijících umělců nakupovala či objednávala zhruba dvě až tři malby ročně, a to především od renomovaných představitelů vídeňského klasicismu, například Franze Cauciga (1762-1828), Josefa Roose (1726-1805), či Friedricha Heinricha Fügera (1751-1818). Pro české umělce bylo zastoupení v této společnosti záležitostí spíše prestižní než lukrativní. Jednalo se navíc o poměrně úzký okruh malířů kolem Společnosti, jakými byl Josef Burde (1779-1848), Ludvík Kohl (1746-1821), Karel Postl (1769-1818) a zejména Josef Bergler (1753-1829).“²³

Galerie žijících malířů a Obrazárna vůbec zahrnovaly minimum prací umělců z Čech, což byla také jejich hlavní slabina. Navíc větší část českých děl zahrnovaly již zmíněné zápůjčky členů Společnosti.

„Přestože Galerie žijících malířů se v rámci Společnosti vlasteneckých přátel umění udržela až do roku 1919, její význam pro soudobou tvorbu se od konce třicátých let 19. století snižoval v souvislosti s rozvojem Krasoumné jednoty. Jasně se ukazovalo, že touto cestou není možné účinně podporovat domácí umění či financovat veřejné zakázky, ale že tak nelze ani vytvořit reprezentativní sbírku současného malířství.“²⁴

I když Galerie žijících umělců nesplnila všechna původní očekávání, představuje bezpochyby jeden z významných předstupňů pozdějších uměleckých spolků, Kunstvereinů, které sdružovaly k podpoře a prezentaci umění nejen milovníky umění, ale především samotné výkonné umělce. A takovou společností se v českém prostředí stala zmiňovaná Krasoumná jednota.

Po smrti svého druhého prezidenta Františka Šternberka roku 1830 se Společnost dostala do krize.

Tenčil se fond Obrazárny, neboť generace zakladatelů Společnosti vymírala a jejich dědicové

²³ Ibidem 31.

²⁴ Ibidem.

žádali zpět jednotlivé zápůjčky.²⁵

„Sympatie“ ztrácela Společnost vlasteneckých přátel umění i pro svůj privátní a sociálně nepokrokový charakter vliv v českém kulturním životě a proto se omezila jen na správu obrazárny. I to bylo jedním z důvodů, proč se roku 1868 výbor Společnosti vlasteneckých přátel umění rozhoduje o stavbě vlastní galerijní budovy. 1871 prodává Šternberský palác a stěhuje Obrazárnu do Portheimského domu ve Spálené ulici.

Zároveň je pověřen architekt Antonín Barvitijs (1823-1901) o vypracování projektu novostavby galerie na Františkově (dnešním Smetanově) nábřeží. Po dlouhém odkládání je roku 1873 nakonec rozhodnuto o umístění Obrazárny do projektované budovy Rudolfiny, jejíž stavbu financuje Česká spořitelna, což se také o dva roky později děje. Od tohoto roku se zde konaly každoroční výstavy Krasoumné jednoty.

Po vzniku Československého státu bylo rozhodnuto, že sbírkový fond Společnosti bude základem Národní galerie.

Společnost vlasteneckých umění v Praze existovala až do roku 1950, kdy byly státem všechny společenské organizace buď zrušeny, či pozměněny v rámci Národní fronty.

V roce 1992 byla založena Společnost přátel Národní galerie v Praze, která považuje spolek vzniklý roku 1796 za svého předchůdce.

²⁵ Ibidem.

2.3. Vznik a rozvoj Krasoumné jednoty

Krasoumná jednota pro Čechy, spolek výtvarných umělců, vznikla na půdě Společnosti vlasteneckých přátel umění roku 1835.

Vzorem české Krasoumné jednoty se stala mnichovská krasoumná jednota. Ta byla ve střední Evropě tím největším příkladem.

Po vzoru německých Kunstvereinů získávala pomocí sítě agentur přispívající členy – akcionáře, z jejichž příspěvků byly zakupovány obrazy pro slosování mezi členy, vydávány prémiové listy a udržován tzv. Veřejný fond, z něhož se platily monumentální umělecké objednávky.

Dnešní terminologií bychom tento akciový podnik označili jako výherní loterii kombinovanou s výstavní a uměleckou agenturou. Smyslem její existence nebyla ani estetická výchova veřejnosti, ani prosazování určitého „pokrokového“ či naopak „tradičního“ výtvarného směru. Kunstvereinů šlo o peněžní zisk, určený k podpoře umění a umělců. *„Tohoto zisku mohla korporace dosáhnout pouze prodejem co největšího množství akcií a uměleckých děl z výstav a co nejvyšší návštěvností těchto výstav. Musela proto nabízet hlavně takové zboží, u kterého měla zaručený rychlý odbyt.“*²⁶

Což nemuselo vždy znamenat vystavování pouze kvalitních uměleckých děl.

Ve třicátých letech 19. století vyšla z pražské Akademie umění nová generace umělců, která byla v uměleckých názorech radikálnější než jejich starší kolegové. Mladí umělci se stavěli do opozice proti aristokratické Společnosti vlasteneckých přátel umění, upozorňovali na malířská bratrstva, která působila celá století, kdežto Společnost fungovala teprve několik desítek let.

Společnost pochopitelně odmítala ustoupit ze své pozice patronky veškerého vlasteneckého umění.²⁷

První pokus umělců o založení spolku se uskutečnil roku 1832. Ještě však nešlo o hospodářsky a organizačně nezávislý spolek na Společnosti vlasteneckých přátel umění. Šlo

²⁶ Ibidem 198.

²⁷ Ibidem 186.

spíše o povolení založení fondu, do kterého by členové přispívali jistou částku, díky které by měli možnost při pravidelném slosování získat umělecká díla.

Žadatelé doufali, že jim bude vyhověno, protože ve Vídni byl tento způsob podpory umělecké práce zcela běžný. Tento pokus, předložený v listopadu gubernálnímu presidiu, podepsaný Janem Ritterem z Rittersbergu (1780-1841), jenž byl hlavním iniciátorem celé akce, Bedřichem Karlem Schönbornem (1781-1849) a Josefem Matyášem Thun – Hohensteinem (1794-1868), zůstal ve Vídni ležet čtyři roky bez vyřízení.²⁸ Projekt nemohl narazit na podezřívavost metternichovské Vídně, že jde o spolčování proti císařství, vzhledem k tomu, že věc byla prezentována jako žádost o povolení loterie v rámci již existující Společnosti. Nicméně nepomáhalo ani urgování ze strany Společnosti ani neutěšené postavení umělců.²⁹

Sami umělci měli již čekání dost, proto se během roku 1835 obrátili na nejvyššího purkrabího hraběte Karla Chotka (1783-1868) hned dvakrát s žádostí o založení spolku nezávislého na Společnosti vlasteneckých přátel umění.

2.3.1. První dva pokusy o založení samostatného spolku

První pokus se uskutečnil v půlce února. Na žádost hraběte Kristiána Kryštofa Clam-Gallasa (1771-1838) se hrabě Chotek obrátil soukromým dopisem na presidia dvorské komory s novým doporučením a žádostí o urychlené vyřízení žádosti o povolení slosovací akce. Tentokrát vina již neležela na dvorské komoře ale na dvorské kanceláři, kde žádost ležela nevyřízena, kdy jí byla v říjnu 1833 postoupena s poznámkou, že dvorská komora nemá proti ní námitek. Bylo přislíbeno žádost řešit, ale nestalo se tak. Žadatelé psali, že nejde o založení nového spolku, ale o rozšíření působnosti společnosti, která slosovací akce přislíbila umělcům ve svých tištěných zprávách posledních dvou let.³⁰

28 František ROUBÍK: Počátky Krasoumné jednoty a pražští umělci, in: Umění IX, 1936, 216 – 232, 220.

29 VLNAS (pozn. 16) 186.

30 ROUBÍK (pozn. 28) 1936 220.

Další – druhý – pokus se uskutečnil 10. dubna 1835, kdy se pražští umělci shromáždili k dvoutýdennímu jednání a projednávali plán na zřízení spolku umělců. Tento projekt se od návrhu vypracovaného Společností lišil. Především organizace výstavy ani slosování nemělo zůstat v rukou laiků, nýbrž profesionálů, což dávalo naději na sebeuplatnění i mimoakademické vrstvě umělců. Dále projekt začínal s „trvalou“ výstavou, která měla účinněji podněcovat zájem širší veřejnosti o umění, na rozdíl od jednou ročně pořádané akademické výstavy. A konečně, vystavovány měly být nejen hotové obrazy, nýbrž i návrhy, což by povzbuzovalo kýženou obrodu monumentálního, hlavně nástěnného umění.³¹

O tomto úmyslu umělců na schůzi referoval František hrabě Mathias Thun-Hohenstein ml., ve smyslu ne moc příznivém pro samotné umělce. Nebezpečí roztříštění akce ve prospěch umělců se však v zárodku zažehnilo. Zprostředkováním hraběte Thuna se na schůzi umělců podařilo přimět je k rozhodnutí, podporovanému bývalými žáky Akademie, že se umělci staví pod ochranu Společnosti, a že nechtějí podnikat nic proti zájmům Společnosti.³²

Na schůzi se usneslo, že by případný vznik nového spolku spadl pod ochranu Společnosti, a zároveň se nemělo podnikat ničeho, co by se mohlo vykládat nepřátelsky. Byl sestaven zvláštní komitét, který měl dále jednat s umělci.

Tato snaha nakonec vyzněla do prázdna. Umělci se nepohodli s představenstvem Společnosti, zejména v otázce vlastenecké.³³

Nicméně nedůvěra umělců k šlechtickým protektorům již byla příliš hluboká, než aby se mohla nechat uchlácholit sliby.

Proto 24. října 1835 v Praze přebírají iniciativu Franz Hofbauer (1869-1944), Josef Ringel (1794-1856) a Antonín Machek (1775-1844), a spolu s dalšími pražskými umělci posílají památné memorandum nejvyššímu purkrabímu Karlu Chotkovi o založení samostatného spolku.

Na tehdejší dobu nezvykle ostře napadli samotnou Společnost vlasteneckých přátel umění.

Autoři si v dopise stěžují na špatnou úroveň Akademie, doslova „*živoření českých umělců*“³⁴

31 Zdeněk HOJDA / Roman PRAHL: Kunstverein nebo / oder Künstlerverein? (Fontes historiae atrium XII), Hnutí umělců v Praze 1830 – 1856 / Die Künstlerbewegung in Prag 1830 - 1856, Praha 2004, 20.

32 ROUBÍK (pozn. 28) 220.

33 Požadovali, aby na výstavách byli více zastoupeni čeští umělci. Citováno: Ibidem.

34 Umělci jsou dnes bez velkorysých zakázek, nemohou si dovolit malovat pro trh a zpravidla se živí jen portrétováním, malováním pokojů nebo výukou kreslení. Nemohou se věnovat vyšším oborům umění, nemají-li jiný kapitál, protože musí

nebo i nevyhovující galerii Společnosti vlasteneckých přátel umění.³⁵ Řešení pak vidí ve stálé výstavě, místě kontaktu s publikem, podílu umělců působících ve sdružení na výuce na Akademii a samozřejmě v založení Krasoumné jednoty. Jde jim zejména o hospodářské zabezpečení umělců. Vedení celé organizace mělo být také vedeno umělci a ne laiky, jak tomu bylo u Společnosti. Zároveň doufali, že pořádáním pravidelných výstav povzbudí pohaslý zájem laického publika o umění.

„Zájemci by si mohli objednávat výtvarná díla prostřednictvím spolku a vybrat si umělce podle svého vkusu. Výstavu by navštěvovali i Prahou projíždějící cizinci. Místnosti stálé výstavy by se staly i místem setkávání umělců samotných, byly by tu k dispozici časopisy a knihy, které si umělci sami těžko mohou pořídit, konaly by se tu přednášky. Najde-li se dostatek platících členů, není to neproveditelné.“³⁶

Toto podání bohužel zůstalo opět bez odezvy. Karel Chotek, protektor Společnosti, jménem svého předsedy hraběte Kristiána Kryštofa Clam-Gallasova návrh zamítnul.

Snaže se oslabit význam memoranda umělců, upozornil Clam-Gallas, že mezi podepsanými je pouze sedm žáků Akademie, a to ne právě nejlepších.³⁷ Dále podotkl, že by navrhovaná

„stálá výstava jen kazila vkus veřejnosti, neboť by postrádala přísná kritéria výběru“.³⁸

Sám Chotek, zdá se, nezastával tak rezolutní stanovisko jako Clam-Gallas. Pražské umělce pak 18. listopadu 1835 skutečně vyzval, aby mu předložili plán spolku umělců a jeho stanovy.

A ti požadované dokumenty 4. dubna 1836 zaslali, spolu s novým memorandumem³⁹

a podrobným plánem celého spolku spolu s návrhem stanov zamýšleného Spolku umělců a přátel umění⁴⁰.

Krátce nato si Společnost celou iniciativu přisvojila a převzala ji do své režie. Tak se zrodila Krasoumná jednota.

živit své rodiny. Umělec pracující v historickém oboru bez kapitálu nebo protekce se téměř nenajde, a nejde-li se, daří se mu zle. Citováno: Zdeněk HOJDA, Roman PRAHL: Kunstverein nebo / oder Künstlerverein? (Fontes historiae atrium XII), Hnutí umělců v Praze 1830 – 1856 / Die Künstlerbewegung in Prag 1830 - 1856, Praha 2004, 112.

35 Obrazárna SVPU je daleko od středu města a je přístupná jen jednou týdně. Citováno: HOJDA / PRAHL 2004 (pozn. 31) 112.

36 Ibidem 113.

37 ROUBÍK (pozn. 28) 225.

38 VLNAS (pozn. 16) 188.

39 HOJDA / PRAHL (pozn. 31) 21.

40 Prvotní název měl znít Verein von Künstler und Kunstfreuden.

2.3.2. Zrod Krasoumné jednoty

Formálně byla Krasoumná jednota ustanovena roku 1835 jako součást Společnosti vlasteneckých přátel umění.

Ještě téhož roku vyšly v *Příloze Pražských Novin* stanovy spolku čítající celkem deseti bodů.

Individuálním i kolektivním členem Krasoumné jednoty se stával každý, kdo si zakoupil minimálně jednu akcii ročně. Cena této akcie činila podle stanov z roku 1865 5 zl. 25. kr. rakouského čísla a byla současně i losem. Akcionář měl právo na účast ve slosování zakoupených uměleckých děl a na příslušnou výroční prémii. Získával rovněž nárok na veškeré úřední dokumenty Krasoumné jednoty, směl nahlížet do účtů a korespondence a předkládat výboru vlastní návrhy.⁴¹

Díla domácích autorů, určená ke koupi pro slosování, se měla vybrat na veřejné výstavě. Celý projekt se pak mohl uskutečnit v okamžiku, kdy se prodejem shromáždilo nejméně čtyři sta akcií jako nutný kapitál.⁴²

Akcie Krasoumné jednoty bylo možno zakoupit u členů výboru a ostatních členů Společnosti vlasteneckých přátel umění, u ředitele pražské Akademie Franze Waldherra (1784-1835), u samotných umělců a v uměleckých a knihkupeckých obchodech.⁴³

První veřejné slosování se však nekonalo v roce založení Krasoumné jednoty, protože bylo třeba nejprve sehnat potřebný obnos prodejem akcií.

Prodáno bylo 524 akcií a z obnosu takto získaného byl uskutečněn nákup uměleckých děl na výstavě a vydány první premie. Nákup obstarali dva umělci a dva akcionáři pod vedením člena výboru, který však nerozhodoval ani o volbě, ani o ceně. Zakoupena byla díla pouze domácích umělců, neboť pro jejich podporu byla původně Krasoumná jednota založena, v počtu 41 kusů za 2015 zl.

Šestnáctého dubna 1835 bylo uspořádáno první veřejné slosování, zatím bez oficiálního souhlasu, který byl získán o rok později.⁴⁴

⁴¹ VLNAS (pozn. 16) 203.

⁴² Ibidem 188.

⁴³ HOJDA / PRAHL (pozn. 31) 107.

⁴⁴ VLNAS (pozn. 16) 189.

Komise Krasoumné jednoty byla rozdělena na posuzovací, v níž působili umělci, a nákupní, složenou z laických členů spolku. Toto řešení bylo zvoleno údajně proto, aby se snad rozhodování neocitlo v rukou několika málo umělců, a také prý proto, aby se vyvážil vliv umělců a přátel umění.⁴⁵

„Domácí umělci se stávali členy Krasoumné jednoty, ale nikdy nebyli dostatečně zastoupeni v jejím vedení. Jejich frustrace se snadno obracela vůči Společnosti: pražská Krasoumná jednota totiž z právního hlediska neexistovala jako samostatný subjekt, nýbrž pouze v jejím rámci. V Krasoumné jednotě přežívaly rysy Společnosti a doby jejího zrodu, během níž znalec a „přítel“ umění znamenal více nežli (výkonný) umělec.“⁴⁶

Při pravidelné každoroční pražské výstavě se tedy od jara roku 1836 uskutečňovalo slosování uměleckých děl mezi akcionáře Krasoumné jednoty. Subskripce akcií však probíhala se stále horším výsledkem, první tři roky nákup akcií stále klesal, a roku 1838 bylo zakoupeno o třetinu akcií méně, nežli stanovil původní plán jako své minimum. Výtvarné umění se ještě nedostalo mezi široké vrstvy a šlechta se stále více přikláněla k Vídni jako k hlavnímu městu a domácí umění přehlížela.

„Toto znamenalo nejenom finančně, nýbrž i formálně kolaps spolku. Skomírání spolku vedlo až k neúčasti většiny českých umělců na výroční výstavě roku 1838 a k jejich novému memorandu nejvyššímu purkrabímu z července tohoto roku.“⁴⁷

Hrozilo, že Krasoumná jednota nebude mít dostatečný počet akcií k vedení spolku.

2.3.3. Reorganizace Krasoumné jednoty roku 1839

Pražskou Krasoumnou jednotu těsně před jejím rozpadem a absolutním nezájmem veřejnosti vyvedl z krize František Thun-Hohenstein ml., nový jednatel spolku, který roku 1839 prosadil její reformu. Jeho obroda spočívala v otevření pražských výstav i zahraničním umělcům, čímž se zvýšil počet návštěvníků, kteří měli větší výběr při nákupu děl. Zároveň vybudoval širokou síť agentur Krasoumné Jednoty v českých zemích a později

⁴⁵ HOJDA / PRAHL (pozn. 31) 21.

⁴⁶ Ibidem 17.

⁴⁷ Ibidem 22.

i ve Vídni, Pešti a v dalších významných městech Rakousko-Uherského mocnářství.

Sociální struktura jednoty se díky pružné organizaci a nízké ceně akcií demokratizovala poměrně rychle, i přestože její nové složení bylo z jedné třetiny z řad aristokratů, takže začalo připomínat složení ve Společnosti vlasteneckých přátel umění.⁴⁸

František Thun-Hohenstein ml. patřil ve druhé třetině 19. století k tvůrcům umělecké politiky v Čechách i v celé monarchii. Zapojil do organizace uměleckého života především na místě jednatele Krasoumné jednoty, kterou zreformoval.

Úspěšně překonal lokální omezení Krasoumné jednoty pro Čechy, která organizovala každoroční uměleckou výstavu, a dále inspiroval reformu Akademie umění, kam povolal roku 1841 z Mnichova nového ředitele Christiana Rubena (1805 – 1875), doporučeného Wilhelmem Kaulbachem (1805-1874).⁴⁹

Během reorganizace byl zřízen tzv. *Veřejný fond*, zejména pro nákup historických a náboženských monumentálních děl určených pro veřejnost. Tvořil se tím, že každý rok byla odváděna z celkového příjmu jedna třetina pro tento účel.⁵⁰

Výsledky nové činnosti se ukázaly hned při nejbližším slosování následujícího roku.⁵¹ Roku 1840 bylo odprodáno 1575 akcií, tedy třikrát tolik než prvního roku působení Jednoty. Roční obrat výstavy činil 6616 zlatých. Jednota a soukromí zájemci si na výstavě zakoupili více než dvanáct procent všech vystavených děl.⁵²

Tím byl dán skutečný základ k další činnosti Krasoumné jednoty, která se mohla rozvíjet pravidelným tempem bez jakýchkoliv podstatných změn.⁵³

Další osobností Krasoumné jednoty, kterou nelze opomenout, byl její sekretář Jaroslav Čermák (1830-1878), který náleží k nejužšímu okruhu spolupracovníků hraběte Františka Thuna a značnou měrou se zasloužil o úspěšný rozvoj akcionářského systému pražského Kunstvereinu.

48 VLNAS (pozn. 16) 189.

49 Zdeněk HOJDA / Roman PRAHL: Umění v konverzaci: Thunův salon, in: Helena LORENZOVÁ / Tat'ána PETRASOVÁ (ed.): Salony v české kultuře 19. století. Sborník příspěvků z 18. ročníku symposia k problematice 19. století v Plzni 12. - 14. března 1998, Praha 1999, 36.

50 Z financí Veřejného fondu mohl být zachráněn letohrádek královny Anny v Praze na Hradčanech, který sloužil dělostřelectvu za laboratorium. Historické motivy na výmalbě byly schváleny historikem Františkem Palackým (1798 – 1876). Druhým ještě nákladnějším počinem pak bylo vystavění pomníku Maršálka Radeckého. Třetím pak vyzdobení apsidy v novém karlínském kostele, které bylo svěřeno Matyáši Trenkwaldovi (1824-1897). Menší položkou financovanou z fondu pak bylo odlití štuků v letohrádku Hvězda nebo odlití soch ze Staroměstské mostecké věže.

51 Roku 1939 slosování neproběhlo, neboť se Krasoumná jednota věnovala pouze organizaci.

52 VLNAS (pozn. 16) 189.

53 Vladimír NOVOTNÝ: Sto let Krasoumné jednoty 1835 - 1935, Praha 1935, 13.

Po Thunově odchodu do Vídně⁵⁴ roku 1851-1860 vedl Čermák Krasoumnou jednotu prakticky sám a věnoval se tak rozsáhlým projektům, jako byly výstavba pražského pomníku maršálka Radeckého [17] nebo výtvarná výzdoba Královského letohrádku na Hradčanech.⁵⁵ Roku 1864 byl František Thun jmenován předsedou Společnosti vlasteneckých přátel umění. Krasoumnou jednotu však stále považoval za svůj cíl a své dílo, což je vidět již z toho, že vždy pokládal teprve rok 1839 rokem založením Krasoumné jednoty.⁵⁶

Situace se pro Krasoumnou jednotu začala opět nepříznivě obracet koncem čtyřicátých let, kdy bylo její vedení rozvráceno důsledky revoluce stejně jako jeho členská základna, která právě v letech 1848-1849 výrazně klesala (na 3847, resp. 2915 členů). Od roku 1850 členská základna zase rostla, aby o deset let později – v roce 1858 – dospěla do svého historického maxima (7217 členů).⁵⁷

Počet jednatelů, 475 osob, dosahuje maximálního počtu v roce 1861.

Ještě roku 1851 však musela Krasoumná jednota svým pražským příznivcům připomínat, kde vystavuje a kde má naopak svou kancelář. A to i přesto, že František Thun ani po svém odchodu na ministerstvo do Vídně nepřestal působit jako předseda pražského spolku.⁵⁸

Z těchto čísel je jasně patrné, že nejvíce členů měla Krasoumná jednota během prvních let za působení Františka Thuna, a na takové význačné číslo Jednotu nedokázal přivést ani Vojtěch Lanna, který byl jednatelem od roku 1890, ani zvýšená činnost ve výstavní síni Rudolfiny.

2.3.4. Krasoumná jednota na prahu 20. století

Útlum spolku nastal na přelomu století.

Někteří umělci stáli od začátku v opozici vůči Krasoumné jednotě. Zpočátku šlo o jednotlivce, avšak tento okruh se stále zvětšoval a později i organizoval, důsledkem čehož bylo založení nových uměleckých spolků.

Ať už byl charakter těchto spolků jakýkoliv, znamenaly pro Krasoumnou jednotu pouze

⁵⁴ Do Vídně byl povolán k reorganizaci vídeňské Akademie, především po prokázání organizačních schopností z Prahy.

⁵⁵ VLNAS (pozn. 16) 152.

⁵⁶ NOVOTNÝ 1935 (pozn. 53) 14.

⁵⁷ VLNAS (pozn. 16) 189.

⁵⁸ HOJDA / PRAHL (pozn. 31) 30 – 31.

oslabení.⁵⁹ Proto se také Krasoumná jednota nejvíce rozvíjela během prvních 25 let svého působení, kdy byla v Praze takřka bez konkurence.

Nastupující generace českých umělců začala pořádat vlastní výstavy⁶⁰ a Krasoumná jednota byla postavena mimo hlavní proud českého výtvarného vývoje.

Přesto z povědomí lidí ani potom tato korporace úplně nezmizela, především pořádáním souborných výstav.⁶¹

Nejhlubší ránu působení Krasoumné jednoty zasadily obě světové války.

Během nich poklesl zájem o spolek na minimum.

Ještě roku 1916 zavádí Krasoumná jednota veřejnou půjčovnu obrazů a rámovaných grafických listů.⁶²

29. října 1918 je Obrazárna Společnosti vlasteneckých přátel umění zajištěna Národním výborem a postavena pod ochranu sokolské stráže.

16. prosince téhož roku funkcionáři výboru Společnosti vlasteneckých přátel umění oznamují na valné hromadě, že nová republika nehodlá zasahovat do činnosti Společnosti a Krasoumné jednoty. Novým předsedou Společnosti byl zvolen na základě vládního doporučení Čech strahovský opat Method Zvoral (1862-1942). Galerijní inspektor Paul Bergner (1869-1919) odchází na vlastní žádost do výslužby a od roku 1919 se novým správcem Obrazárny stává Václav Vilém Štech (1885-1974) a po něm Vincenc Kramář (1877-1960).⁶³

„Po převratu a přechodem budovy Rudolfiny pod majetek státu a adaptací jeho k účelům Národního shromáždění, ztratil spolek střechu nad hlavou. Stále více ubývalo místností k použití mu přenechaných, a roku 1929 musil budovu po 43 letech opustit. Jelikož byly jeho finanční prostředky vyčerpány, vděčil za své další působení ministerstvu školství, jež mu bylo nápomocno při opatření nových výstavních místností v Pštrossově ulici.“⁶⁴

Roku 1940 byla Krasoumná jednota definitivně zrušena německými okupanty. Vedoucí úlohu v českém uměleckém dění převzaly oficiální kulturní instituce.

⁵⁹ NOVOTNÝ (pozn. 53) 16.

⁶⁰ Výstavní aktivity svazu výtvarných umělců Mánes a Jednoty umělců výtvarných.

⁶¹ Výstava Škrétova, Brandlova, Kupeckého, Reinerova, Navrátilova, Mařákova, Kirmigova, Knüpferova a roku 1912 velká výstava Umění z dob Rudolfa II.

⁶² VLNAS (pozn. 16) 238.

⁶³ Ibidem 145.

⁶⁴ NOVOTNÝ (pozn. 53) 38.

2.4. Výroční výstavy Krasoumné jednoty

Pořádání výstav patřilo k nejvýznamnějším aktivitám Krasoumné jednoty, tyto výstavy patřily zároveň i k významným kulturním událostem v Praze a jako takové byly hojně navštěvovány veřejností.

Výstavní činností Krasoumná jednota nejnázve zasahovala do uměleckého života a zároveň to byl nejjednodušší a téměř jediný způsob prezentace umělce a jeho možnost prodat svá díla.

Výroční výstavy patřily vždy k hlavním událostem roku. Konaly se zpravidla na velikonoční svátky a trvaly jeden měsíc.

Výběr uměleckých děl pro expozici zůstal v rukou umělců, zpravidla z okruhu Akademie. Komise každoročně vybrala téměř všechna díla, která jí byla zaslána, a jejichž vystavení bylo technicky možné. Vyřazovaly se pouze diletantské výtvary, které nesplňovaly základní umělecká kritéria.⁶⁵

Krasoumná jednota kromě výběru zasláných děl na výstavu neudělovala vyznamenání, ale tvorbu kvalifikovala tím, že vybraná díla zakupovala pro Galerii žijících malířů nebo je rozmnožovala jako reprodukce na výroční prémii spolku.

Jednotlivá díla byla nakupována právě prostřednictvím dotací díky Galerii žijících malířů nebo České spořitelně.⁶⁶

Pro užší okruh návštěvníků, akcionáře Krasoumné jednoty a poměrně úzkou skupinu přispívajících členů Společnosti vlasteneckých přátel umění byla návštěva výstavy navýsost společenskou záležitostí ba dokonce povinností.⁶⁷

Ze stesků české dobové kritiky však víme, že kupujících byl mezi diváky jen zlomek. Díky rozsáhlosti výstavy se na vystavené exponáty chodili návštěvníci koukat opakovaně.

⁶⁵ VLNAS (pozn. 16) 194.

⁶⁶ Ibidem 191.

⁶⁷ Zdeněk HOJDA: Kdo nakupoval na výstavách Krasoumné jednoty?, in: Město v české kultuře 19. století, Praha 1983, 133 – 153, 135.

2.4.1. Hledání stálých výstavních prostor

Roku 1836 se konala první výstava Krasoumné jednoty v prostorách bývalé jezuitské koleje Klementinum na Starém Městě pražském, v té době Akademie umění.

Představila obrazy, z nichž byla vybrána díla určená k zakoupení a slosování.

Další výstava (první výstava Krasoumné jednoty podle nových stanov) se konala v roce 1840, poprvé a naposledy v Colloredo-Mansfeldském paláci v Praze. Zaznamenala mimořádný finanční úspěch.⁶⁸

Další dva ročníky se konaly ve Velkopřevorském paláci na Malé Straně. Ročníky 1843-1852 v Clam-Gallasově paláci. Opravy v paláci zabránily, aby se zde konaly další ročníky výstavy.

*„Nedostatek vhodných prostor donutil Společnost, aby výstavy umístila znovu do prostor Akademie. Tyto prostory se ukázaly jako značně nevyhovující, neboť škola byla v provozu a muselo se vyklidit velké množství učeben, dokonce i byt ředitele.“*⁶⁹

V letech 1866-1884 se výstavy konaly v restaurační budově na Žofíně.

Výstavní situace byla pro Společnost vlasteneckých přátel již neudržitelná, proto se rozhodla ke stavbě vlastní budovy. Usneslo se tak na schůzi Společnosti vlasteneckých přátel umění 5. ledna 1868. Současně bylo usneseno, aby jeden sál byl akustický, čímž by budova mohla sloužit i koncertům, zejména komorní hudby.⁷⁰

Stavba se měla financovat z prodeje Šternberského paláce, v němž byla doposud umístěna Obrazárna, za který Společnost utřžila 84 000 zlatých.

Stavbou byl roku 1870 pověřen architekt Antonín Barvitius, který předběžné skici předložil po mnoha urgencích až v květnu následujícího roku. Stavba byla navržena na Masarykovo nábřeží kolem pomníku císaře Františka. Stavební komitét žádal ihned obec o věnování tohoto pozemku, avšak městská rada tuto žádost odmítla.⁷¹

Zanedlouho roku 1873 se Česká spořitelna usnesla, že věnuje 50 000 zlatých na postavení domu umělců. Galerijní a výstavní budova dostala zcela nový program, který přesahoval Krasoumnou jednotu i Společnost vlasteneckých přátel umění.

68 VLNAS (pozn. 16) 238.

69 NOVOTNÝ (pozn. 53) 18.

70 Ibidem 35.

71 Ibidem.

V Rudolfinu nalezla mimo jiné poprvé ve svých dějinách důstojné sídlo Obrazárna Společnosti vlasteneckých přátel umění i Krasoumná jednota.

Díky tomu se drtivá většina financí z Veřejného fondu od této chvíle používala pouze k nákupu uměleckých děl a rozšiřování obrazové galerie.

„7. února 1885 se otevření Rudolfinu stalo pražskou událostí prvního řádu. Řečeno slovy pamětní desky, umístěné na budově, šlo o „stánek, jenž zasvěcen jest umění hudebnímu, umění výtvarnému a uměleckému průmyslu, a jenž pojmenován na počest nejjasnějšího korunního prince Rudolfinu vlasti ku požehnání“. Korunní princ, od roku 1882 protektor Společnosti vlasteneckých přátel umění, se ovšem k velké lítosti výboru Společnosti vlasteneckých přátel umění slavnostního otevření nezúčastnil a navštívil pražský dům umělců spolu s korunní princeznou arcivévodkyní Štěpánkou až při své návštěvě české metropole o dva měsíce později 7. dubna 1885.“⁷²

Dle dobových recenzí se hovoří „o krásných síních, v nichž znaleckou rukou uspořádány, se šetrnou pietou regenerovány a očištěny, vkusně orámovány a upraveny obrazy sbírky, sbírky stavovské ne jako staří známí, ale jako celek nový se nám jeví. Předností vzácnou již nejedna zahraniční slavná obrazárna jí záviděti může, jsou místnosti elegantní a dokonale praktické zároveň.“⁷³ Díla byla vystavena ve čtyřech řadách nad sebou na panelech, které byly potaženy střídavě olivově zelenou a šarlatovou látkou. Uspořádání děl probíhalo dle chronologického sledu a také podle teritoriálního hlediska.

Od devadesátých let 19. století bylo toto uspořádání pravidelně napadáno novou progresivnější generací umělců, kritiků i literátů. 1897 expozici glosovaly *Volné směry* následovně: „Nesnadno nepsati satiru na tu výstavu – leč nám je při pohledu na přecpané místnosti tak úzko, že se nám ani do trpkého smíchu nechce.“⁷⁴

72 Tomáš SEKYRKA: Ad majorem bohemicarum artis gloriam (První výstava Krasoumné jednoty v Rudolfinu roku 1885), in: Kristina KAISEROVÁ / Ivan MARTINOVSKÝ: Umění a veřejnost v 19. století. Sborník příspěvků ze symposia pořádaného 7 a 8. března ve Státní vědecké knihovně v Plzni, Plzeň 1998, 95.

73 VLNAS (pozn. 16) 91.

74 Ibidem 192.

2.4.2. Zastoupení mezinárodních umělců na výstavách ve 2. polovině 19. století

Rozsah výstav se až do otevření Rudolfinu odvíjel na prostoru, ve kterém se vystavovalo. Počet vystavovaných děl nebyl přirozeně nijak pevně daný a kolísal v závislosti na hospodářských a finančních problémech.

Rozsahem výstav však nikdy nemohla Krasoumná jednota soupeřit se zahraničními spolky, například s mnichovským Kunstvereinem. Pražská výstava měla co do počtu asi třetinový rozsah exponátů, což samozřejmě zpočátku souviselo především s nedostatkem vhodných výstavních prostor.

První léta šlo o 200 – 320 děl, roku 1853 výstava dosahuje 400 děl a poté se tento počet pouze zvyšuje. Kolem roku 1900 se běžně jednalo o tisíc exponátů, zahrnující malbu, kresbu, grafiku a plastiku.⁷⁵

Nejvyšší návštěvnost byla zaznamenána roku 1851: 29 000 osob. Důvodem mimořádného zájmu se stalo vystavení Delarocheova (1797-1856) obrazu *Napoleon ve Fontainebleau*.⁷⁶ Díky reorganizaci spolku roku 1839 byly výroční výstavy nově otevřeny i zahraničním umělcům.⁷⁷

*„V podstatě zvyk mezinárodního zastoupení na veřejných výstavách v Praze se datuje již od žákovských výstav pražské Akademie, která je pořádala od samých počátků ve spolupráci se Společností vlasteneckých přátel umění. Výstavy Krasoumné jednoty – které ostatně až do roku 1871 byly označovány titulem Společnosti, byly jen pokračováním zavedeného zvyku.“*⁷⁸

Nicméně pokud se na výstavě objevila zahraniční díla, drtivá většina pocházela z Německa. Jiné národnosti se objevují náhodně a ojediněle. V roce 1873 se ředitelem pražské Akademie stává antverpský malíř Jan Swerts (1828-1879). Díky tomu je výstava obelána i umělci z Belgie a tento styk se drží i napříště. Na přelomu století se objevují již díla malířů anglických a skotských, jednotlivě i pařížských.⁷⁹

Společnost doufala, že otevřením nové výstavní síně Rudolfinu se zvedne návštěvnost, což

⁷⁵ Ibidem 191.

⁷⁶ Ibidem 238.

⁷⁷ Ibidem.

⁷⁸ Anna MASARYKOVÁ: Cizí umělci na výstavách Krasoumné jednoty v Praze, in: Jaroslav PEŠINA (ed.): Sborník k sedmdesátinám Jana Květa, Praha 1965, 199.

⁷⁹ NOVOTNÝ (pozn. 53) 25.

se stalo pouze první rok (návštěvnost byla překročena dvakrát oproti obvyklému průměru), avšak v dalších letech se ustálila na obvyklý počet a nijak razantně se nezvýšila.

Finanční obrat byl na výstavách ten nejdůležitější faktor. Ani zde, samozřejmě nemohl pražský spolek soupeřit s tím mnichovským.

Mezi pravidelnými kupci obrazů byli sami funkcionáři Krasoumné jednoty a členové výboru Společnosti vlasteneckých přátel umění, dále přispívající členové Společnosti vlasteneckých přátel umění a členové nákupního výboru Krasoumné jednoty.⁸⁰

V sedmdesátých letech došlo k prudkému poklesu nákupu obrazů v souvislosti s krachem na vídeňské burze. Nákupy děl opět narůstají v období rudolfínských výstav. Před krachem se v průměru nakupovalo 82 obrazů, po něm jen 10 či 20.⁸¹

Díky střídání uměleckých generací, pocítila česká umělecká scéna krizi ve výtvarném umění, která se promítla jak v malém počtu žáků na Akademii, tak například i ve slabších českých dílech na výstavách a zároveň rostoucím počtem vystavovaných zahraničních děl, což se projevilo i na nových přírůstcích do galerie žijících umělců, kdy bylo roku 1880 zakoupeno pouhých 6 děl (1885 již 40 a o rok později 73 soudobých děl).⁸²

Roku 1895 se na výstavě poprvé v katalogu objevují grafické listy pod samostatným označením „Umění grafická“. Je to ohlas vývoje tzv. umělecké grafiky, která se v devadesátých letech stává rovnocennou složkou moderního výtvarného projevu, proniká do výstavních síní a na evropský umělecký trh. Tento proces, probíhající několik desetiletí, provázely diference grafiky reprodukční a grafiky původní, a vznik uměleckých spolků, věnujících se podpoře grafické tvorby (anglický *Etching Club*, francouzská *Société des Aquafortistes* a *Société des Peintres-Graveurs*, *Radir-Club* v Düsseldorfu aj.).

Ve třetí čtvrtině devadesátých let 19. století se pozvolna utvářela alternativní výtvarná nabídka jako konkurence pro Obrazárnu Společnosti vlasteneckých přátel umění i pro salóny Krasoumné jednoty. Asi nejdůležitějším počinem se stala Jubilejní výstava v roce 1891, ale rovněž také aktivity nově vznikajících výtvarných spolků a jejich publikační činnost.

„Léta v Rudolfinu za jednatelství Vojtěcha Lanny (1805-1866) znamenají vrchol výstavní činnosti. V té době jsou rozmnožovány i mimořádné výstavy, kterých je brzy takový počet, že úplně zatěžují agendu Krasoumné jednoty a na konec vedou k téměř finančnímu vyčerpání

80 HOJDA 1983 (pozn. 67) 138.

81 Ibidem 136.

82 VLNAS (pozn. 16) 238.

v roce 1909.⁸³

Za zmínku stojí jubilejní výroční výstava Krasoumné jednoty, která u příležitosti šedesátiletého výročí vlády Františka Josefa I. (1830-1916) v roce 1908 nabídla veřejnosti retrospektivu českého umění 19. a počátku 20. století.⁸⁴

Právě přelom devatenáctého a dvacátého století byl dobou, kdy členové Krasoumné jednoty stále doufali ve zvednutí návštěvnosti, nicméně jak Společnost, tak Jednota pomalu, ale jistě ztrácely své výsadní postavení. Totéž již jedinou institucí, na kterou byli Pražané odkázáni. Po roce 1900 se těžiště výtvarné kultury definitivně přesunulo mezi mladší a průbojnější výtvarné umělce. Jejich hlavním mluvčím se stal nově založený spolek Mánes.⁸⁵

Přestože na výstavách Krasoumné jednoty nalézáme většinu z kvalitních domácích umělců, existovala i jména, která každoročně scházela. Někteří z umělců zůstali v opozici Krasoumné jednoty a Františka Thuna. Ten vytýkal Společnosti vlasteneckých přátel umění, že se stará pouze o umělce z Akademie, a nehledí na ty, kteří stojí mimo Akademii. Salónní malba vycházela aktivně vstříc potenciálním kupcům převážně z řad měšťanstva, lidem jejichž vkus byl uniformní a jejich ochota vydávat peníze za obrazy kolísavá.⁸⁶ Přesto se i mezi umělci našli tací, kteří pořádání výstav neschvalovali. Patřil mezi ně Jan Neruda (1834-1891) nebo Karel Hlaváček (1874-1898). Výstavy nazývali *výročním trhem*.⁸⁷ Není však bez zajímavosti, že první expozice Mánesa ze sklonku devadesátých let navázaly svým uspořádáním na instalaci výročních salónů.⁸⁸

Krasoumná jednota byla mnohokrát odsuzována, především díky kritériím výběru uměleckých předmětů určených na výstavy a náhodnému uspořádání někdy i kýčovitých a nekvalitních děl. I přes tyto nedostatky a jistý konzervatismus, lze Krasoumnou jednotu prohlásit za významnou korporaci, jež si desítky let dokázala udržet své postavení na poli českého výtvarného umění, a jejíž výroční výstavy byly považovány za důležitou součást

83 NOVOTNÝ (pozn. 53) 20.

84 VLNAS (pozn. 16) 198.

85 MASARYKOVÁ 1965 (pozn. 78) 201.

86 Vít VLNAS: Populární žánr a jeho lidé, in: Kristina KAISEROVÁ / Ivan MARTINOVSKÝ: Umění a veřejnost v 19. století, Plzeň 1998, 6.

87 Karel Hlaváček: „*Co jiného mohli být v jejich představách vzdálenější skutečnému umění, nežli vize jarmarku, při kterém se měšťáckým diletantům prodávají na kusy a na váhu kabinetní ukázky salónního nevkuusu.*“ Citováno: Idem 1996, 185.

88 Ibidem 195.

kulturního života v Praze. Mezi její největší zásluhy patří objektivita a pravidelnost, s níž dlouhá desetiletí konala své akce.

3. VÝROČNÍ GRAFICKÉ PRÉMIE KRASOUMNÉ JEDNOTY VE 2. POLOVINĚ 19. STOLETÍ

3.1. Grafika, její proměny v průběhu 19. století a vliv na produkci Krasoumné jednoty

Jedním z nejzajímavějších prvků evropského výtvarného umění 19. století byla bezpochyby grafika. Rychle reagovala na proměny doby, grafické techniky se díky experimentování mohutně rozvíjely, a svůj rozkvět zažíval i knižní průmysl. V prvních desetiletích 19. století se dokonce kresba a grafika rozvíjely více než malba. Podnikání v Čechách během 19. století měla ve svých rukou tradiční vysoká aristokracie, která disponovala potřebnými prostředky a hospodářským zázemím a především ochotou podporovat umělecké zakázky (zejména členové Společnosti vlasteneckých přátel umění). Zároveň došlo i k rozmachu měšťanské společnosti, s čímž přímo souvisela prosperita grafiky. Veřejné zakázky, které ještě v 18. století byly financovány církví, se se změnou společenského života obrátily na produkci zábavní, čtenářskou, satirickou nebo politickou.

Grafika se v měšťanské době stala ztělesněním demokratizace umění a jedním z hlavních prostředníků mezi Krásnem a novou hromadnou produkcí. Na počátku 19. století v Praze obchod s uměleckou grafikou hojně vzkvétal.

Dokonce i jádrem Akademie krásných umění ve Vídni byla škola vedená grafikem Jakubem Schmutzerem (1733-1811). „*Se zrušením malířských cechů vídeňská Akademie v duchu osvícenského centralismu aprobovala mistrovství umělců z různých habsburských zemí včetně Čech. Patřila k největším školám tohoto druhu v Evropě a Schmutzerova „Kupferstecherschule“, organizovaná podle francouzských vzorů, měla dohled nad rakouským státem rozvíjenou výukou kreslení, ovšem také v Praze.*“⁸⁹ Nicméně až do založení pražské Akademie umění se nejambicióznější ze zdejších grafiků

89 Roman PRAHL (ed.): Josef Bergler a grafika v Praze 1800 – 1830, Olomouc 2007, 12.

školili jinde, nejčastěji ve Vídni nebo Drážďanech.⁹⁰ Po založení pražské Akademie byly kresby spolu s grafickými listy shromažďovány v knihovně Akademie výtvarných umění v Klementinu, kde sloužily coby předlohy a jako materiál k výtvarnému studiu.⁹¹

Vztah ke grafice v tomto smyslu tvořil nepsanou podmínku angažmá ředitele této instituce.⁹² Významnou personou byl v tomto směru první ředitel Akademie Josef Bergler (1753-1829). Nicméně jeho tvorba se v duchu klasicismu nese v přísných lineárních kompozicích biblických a mytologických obrazů. Záslužněji na témže místě působil například Antonín Herzinger (1763-1826), který zavedl na škole nové techniky akvatinty a obnovil techniku mědirytu.⁹³

Za základní grafickou techniku se již od středověku tradičně považoval dřevořez. *„Zvýšená poptávka po těchto artefaktech vedla k tomu, že se umělci stále více nezdržovali řezáním ani tiskem a řezáči se stále usilovněji snažili napodobit jejich rukopis a to i v případech, kdy už nešlo o kreslenou předlohu pro grafický list, ale třeba o reprodukci malby. Stále dokonalejší řemeslná zručnost řezáčů a rytců a konečně i povaha jejich úkolů vedla stále více k proměně dřevořezu a dřevorytu, popřípadě jejich odnože xylografie, v pouhé reprodukční techniku. K obrodě širokých výtvarných možností dřevořezu a dřevorytu přispěl vynález nových fotomechanických technik zinkografie, heliogravury a autotypie, které dřevořez zbavily tehdejší sloužebnosti.“*⁹⁴

Nízký umělecký smysl měšťanských kruhů se spokojoval s levnými mědirytinami a litografiemi většinou cizího původu. Paradoxně litografie, vynálezu rodáka z Prahy Aloise Senefeldera (1771-1834) nebylo v Čechách nikdy tak využito jako za hranicemi.⁹⁵

Nejjednodušším způsobem jak získat grafiku bylo zakoupení dobového tisku nebo ilustrovaných časopisů jako byli *Světobzor*, *Zlatá Praha* nebo *Květy*. Jejich kvalita však nebyla na takové úrovni jako hodnota dobové umělecké grafiky.

Jako jinde v Evropě, i v Čechách byla všechna rytecká umění i řemesla v posledních letech 19. století zatlačena vynálezy reprodukční techniky fotochemigrafické tak, že nakonec zbyla jen hrstka umělců, kteří se zabývali grafikou.⁹⁶

⁹⁰ PRAHL 2007 (pozn. 89) 12.

⁹¹ VLNAS (pozn. 16) 152.

⁹² PRAHL (pozn. 89) 16.

⁹³ Emil PACOVSKÝ: České umění rytecké, Praha 1925, 10.

⁹⁴ Grafické techniky I.: Dřevořez, dřevoryt, linoryt (kat. výst.), Praha 2003, 5.

⁹⁵ PACOVSKÝ 1925 (pozn. 93) 12.

⁹⁶ Ibidem.

Z českých klasiků jí zůstali věrni Jaroslav Čermák, Josef Mánes (1820-1871) nebo Julius Mařák (1832-1899).

3.1.1. Grafické techniky použité na premiích Krasoumné jednoty

„Grafická premie neměla být jen mechanickou reprodukcí již existujícího uměleckého díla. Měla naopak zachovat bezprostřednost, vlastní uměleckému „originálu“. Současně se měla vystříhat veškeré technické efektnosti zastírající vlastní uměleckou myšlenku. Nicméně v praxi bylo velmi obtížné – ne-li vůbec nemožné, tyto požadavky navzájem sloučit.“⁹⁷

Nutno říci, že se vznikem heliogravury se premie uchýlily pouze k mechanické reprodukci. Díky tomu byla produkce Krasoumné jednoty často vystavována zničující kritice. Rozpor mezi uměleckou ideou a moderními technikami masové reprodukce se tehdy totiž stal jednou z hlavních dobových otázek.

Obsáhnout všechny grafické techniky, které se používaly během 19. století v Čechách, by nebylo pro účely mé práce nijak přínosné, zaměřila jsem se pouze na ty způsoby zpracování, které se opakovaně objevují ve výročních premiích Krasoumné jednoty.

Objevují se tyto techniky: heliogravura – 92x

litografie – 27x

lept – 14x

mědiryt – 11x

oceloryt-lept – 8x

oceloryt – 5x

barvotisk – 5x

galvanografie – 3x

97 HOJDA / PRAHL (pozn. 31) 37.

fotogravura – 4x
hlubotisk – 2x
dřevoryt – 1x
mědiryt-oceloryt-lept – 1x
suchá jehla – 1x

Zaměříme-li se na jednotlivé použité způsoby reprodukce, zjistíme, že technika heliogravury se vyskytuje v nejhojnějším počtu, poté následuje litografie, lept a mědiryt.

V 18. století se k reprodukování děl nebo i k volné grafice tradičně používal mědiryt velkého formátu, který se však na konci 18. století ocitl v krizi pro svou komplikovanost. Jeho složitost spočívala v tom, že nebylo možno žádné improvizování nebo skicování. Základem byla ostrá čára, kterou bylo třeba dobře promyslet a poté vyrýt. Tuto techniku nalezneme použitou na prémiech celkem jedenáctkrát a to v průřezu celého vydávání prémie v Krasoumné jednotě. Z toho je patrné, že použití mědirytu nebylo podřízeno dobové „módě“, jakou byla litografie či na konci 19. století heliogravura. Vyskytuje se zde také kombinovaná (smíšená) technika oceloryt-lept nebo mědiryt-oceloryt-lept. Mědiryt sice umožňoval dokonalou reprodukci a dostatečně vysoký náklad, ale jeho hlavním mínusem byla jeho zdoluhavost. Například v soutěžích vypisovaných vídeňskou Akademií umění nebyli rytci s to dodržet termíny společné s malíři nebo architekty.⁹⁸

Odpoutat se od mědirytiny umožnila technika leptu. Důvod k oblibě leptů spočíval kromě nízké fyzické náročnosti a přitažlivosti manipulace s chemikáliemi i v nízké ceně nákladů, a také v jeho schopnosti pružného převodu „elementární“ kresby. Lept přitom nezbavoval autora možnosti vytvořit skutečné mistrovské dílo.⁹⁹

Vývoj tiskových technik vyvrcholil na konci 18. století vynálezem a rozšířením litografie pražského rodáka Aloise Senefeldera roku 1798.

Tisknouce místa se nacházejí ve stejné rovině jako ostatní netisknouce plochy, proto mluvíme o tisku z plochy. Technika pracuje na principu odpuzování mastnoty a vody. Tiskovou formou bývá převážně vápencový kámen (latinsky *litos*), a proto mluvíme o kamenotisku (litografii). Ve svých počátcích se používala především k tisku not, později se k tomu přidaly obrazové přílohy do knih s velkým nákladem, což do té doby představovalo pro grafiku

⁹⁸ PRAHL (pozn. 89) 16.

⁹⁹ Ibidem.

nepřekonatelnou potíž.¹⁰⁰

Nová technika se rychle rozšířila po celé Evropě, zvláště pro svou jednoduchost a dostupnost, a stala se tak téměř výhradně technikou reprodukční, čímž pomalu ztrácela uměleckou úroveň.¹⁰¹ Od roku 1820 se litografická technika začala uplatňovat i v pražských časopisech.¹⁰² Tato masová technika začala ekonomicky ruinit grafické dílny pracující v jiných, méně efektivních technikách.

Krasoumná jednota se již od počátku až do konce vydávání členských premií uchýlovala k litografii. Nikoli snad proto, že tato technika umožňovala potřebný vyšší náklad exemplářů než například suchá jehla. Pražský spolek však dával přednost tomu, aby autor návrhu jej také sám graficky provedl. A to bylo při litografii – i přes průběžné proměny této tiskové techniky – nesrovnatelně snazší než při tradičních technikách grafiky.¹⁰³

Schopnost litografie napodobit v podstatě veškeré tiskařské techniky a typy sazby otevírala široké pole pro její uplatnění v oblasti příležitostných tisků, do čehož můžeme řadit i výroční premie. Právě zde se mohly výrazně projevit největší přednosti této techniky; nízká cena, schopnost velkých nákladů a také rychlost provedení.¹⁰⁴ Pomocí široké škály kresebných a ryteckých „manýr“ litografie dokázala věrně napodobit jakoukoliv jinou techniku. Proto se jevila jako dokonalá grafická náhrada například za olejomalbu.

Litografické dílny byly schopny od dvacátých let nabídnout tisícové náklady. Pražský litograf a nakladatel Karel August Hennig (1794-1862) v roce 1829 v inzerátu zaručuje 4 000 tisků.¹⁰⁵

Velké dílny zaměstnávaly až 50 zaměstnanců a pracovalo se současně na desítkách lisů.¹⁰⁶

Důležitý fakt při výběru grafické techniky také sehrála schopnost mnohasetnákladových tisků. Krasoumná jednota musela ročně tisknout premie v počtu 4 000 - 5 000 kusů pro své členy.

Litografie v premiích drtivě převládala až do šedesátých let. Poté téměř mizí a objevují se jiné techniky, které se tak často neopakují. Mědiryt, lept, oceloryt, oceloryt-lept, barvotisk.

V roce 1885 se objevuje první heliogravura, a to k reprodukci obrazu *Poselstvo krále*

100 Jindřich MARCO: O grafice, Praha 1981, 186.

101 Grafické techniky IV.: Litografie (kat.výst.), Praha 2006, 3.

102 Jana WITTLICHOVÁ / Radim VONDRÁČEK (ed.): Litografie, kamenopis aneb počátky české litografie 1819 – 1850 (kat. výst.), Praha 1996, 148.

103 HOJDA / PRAHL (pozn. 31) 37.

104 WITTLICHOVÁ / VONDRÁČEK 1996 (pozn. 102) 132.

105 Ibidem 29.

106 Ibidem.

Koncem 19. století byla vynalezena řada metod přímého kontaktního kopírování fotografického obrazu z papírového negativu na denním světle, případně jeho další zpracování tiskovou barvou. Hlavní roli sehrály v dějinách fotografie, ve vývoji grafických technik posloužily jako pomocné prostředky přenosu obrazu na tiskovou formu.¹⁰⁷ Původní kresba, případně fotografická předloha, mohla být pomocí kopírovacího procesu a vrstvy citlivé na světlo fixována na dřevorytecké desce (fotoxylografie), měděné hlubotiskové desce (heliogravura) nebo litografickém kameni (fotolitografie).¹⁰⁸ Heliogravura se stala pojítkem mezi akvatintou a moderním hlubotiskem. O zdokonalení techniky se zasloužil český malíř Karel Klíč (1841-1926), jenž hledal způsob, jakým by přenesl a vyleptal do kovové desky pultónovou fotografii, aby usnadnil práci rytčům pracujících pro časopisy. První heliogravury provedl roku 1878 a obdržel za ně řadu cen. V následujících letech se snažil techniku zdokonalovat.¹⁰⁹ Tyto metody stojí na samém rozhraní originální a reprodukční techniky. Dalo by se říci, že v jistém období znamenaly částečný úpadek umělecké úrovně grafické tvorby. V podstatě celá devadesátá léta 19. století se Krasoumná jednota omezuje pouze na alba heliogravur popřípadě fotogravur a téměř rezignuje na ostatní reprodukční techniky. Stále častěji se tiskly také grafiky barevné. Počátkem dvacátého století se však vydavatelé navracejí k autorské grafice a vydávají řadu hodnotných tisků, většinou se staropražskými motivy.

107 Aleš KREJČA: *Techniky grafického umění. Průvodce pracovními postupy a dějinami originální tiskové grafiky*, Praha 1981, 194.

108 KREJČA 1981 (pozn. 107) 193.

109 Ibidem 126.

3.2. Význam výročních premií vydávaných spolky

K základním ideám začínajících Kunstvereinů patřila stálá výstava, slosování uměleckých děl a rozdělování výročních premií členům spolku. Díky tomu se i čas od času zpochybňovala samotná idea krasomných jednot právě díky mechanismu prodejních výstav snižujícímu umění na pouhé zboží, a loterijního systému, který je zneuctěním krásného umění.

Situace však nebyla tak jednoduchá, jak se na první pohled může zdát. Je sice pravda, že pražská komise provádějící výběr děl na výstavu jen minimálně odmítala díla, která jim umělci zaslali. Pokud se tak skutečně stalo, jednalo se povětšinou o práce diletantů. To mohlo zapříčinit, že se na výstavách po boku důležitých děl objevovala i díla menšího významu, či snad nižších kvalit.

Situace je však trochu jiná, pokud jde o vydávání výročních premií. Umělce především trápila kvalita reprodukcí jejich děl v tištěných časopisech. Přesnost a citlivost provedení nebývala taková, jakou by si sami bývali přáli. Příležitost vydávat kvalitní grafiku, která by byla o kategorii lepší než ta, která se vyskytovala v časopisech, svitla umělcům se vznikem organizací, které začaly pravidelně vydávat spolkovou grafiku. Jejich největší význam tkvěl především v tom, vydávat kvalitní grafické listy, které by členové spolku pravidelně dostávali darem.

Výroční grafické premie Krasomné jednoty spočívaly v tradiční, technicky exaktní reprodukci nějakého obrazu z výstavy, prováděné rytci většinou v zahraničí, nejčastěji v Mnichově. Mnichovský Kunstverein byl také pro ten pražský tým největším vzorem.

Premie někdy bývaly i ve volném prodeji u knihkupců nebo u obchodníků s reprodukcemi umění. V Praze to byl Kunstverlag Franze Hanfstaengela (1804-1877), zdaleka nejoblíbenějšího litografa, u kterého si pražský spolek objednával své premie. Jeho obchod tak respektoval širší poptávku po uměleckých reprodukcích.

3.3. Prémie Krasoumné jednoty

Jak již bylo zmíněno výše, důraz na grafiku byl v iniciativách Společnosti vlasteneckých přátel umění zjevný. Obrazárna Společnosti nebo spíše sbírka předloh na Akademii umění od počátku zahrnovala sbírku kresby a grafiky. Dále byl také na pražské Akademii umění pořízen tiskařský lis, ještě před příchodem Josefa Berglera do Prahy a jeho působením na této škole.¹¹⁰

Hnutí umělců již ve třicátých letech zdůrazňovalo potřebu kultivace grafické produkce uměním, a dále také nutnost podpory domácích grafiků. Na druhý z těchto požadavků, i přes nesporné zásluhy co se týče zbudování Obrazárny a její grafické sbírky, Společnost vlasteneckých přátel umění v podstatě rezignovala. Jednak bylo těžiště výuky grafiky z její Akademie umění přemístěno již ve dvacátých letech na polytechniku, dále také proto, že výroční grafické prémie Krasoumné jednoty spočívaly obvykle v tradiční, technicky exaktní reprodukci nějakého obraz z výstavy, prováděné v drtivé většině v zahraničí.¹¹¹

Již roku 1835 se v příloze *Pražských Novin* č. 51 objevuje „*Plán k skaupení a zlosování uměleckých prací w Čechách*“. Plán čítal celkem 10 bodů. Třetím z nich pak byla poznámka: „*Mezi ty, kteří vyhrají, rozdají se „prémie“ v mědi nebo kameni ryté. Ročně dají se nejméně dva takové otisky. Na prémie se dá vždy čtvrtý díl čistého příjmu po srážce outtrat ředitelstva.*“¹¹²

V těchto stanovách je tedy řečeno, že prémie mají být vydávány alespoň dvě během jednoho roku v podobě mědirytu či litografie. Na jejich pořízení je vyhrazena plná čtvrtina čistého zisku Krasoumné jednoty.

Společnost si volila témata premií, jakož i určení rytců. Vzhledem k tomu, že Krasoumná jednota fungovala na akciovém principu, který převzala od zavedených rakouských a německých Kunstvereinů, za částku strženou z prodeje akcií každoročně nakoupila určitý počet děl, která se pak na základě slosování rozdělovala mezi akcionáře. Kdo ze členů spolku nevyhrál, měl alespoň naději, že získá grafickou premii.

¹¹⁰ PRAHL (pozn. 89) 12.

¹¹¹ HOJDA / PRAHL (pozn. 31) 37.

¹¹² NOVOTNÝ (pozn. 53) 7.

Vydávání prémie bylo ostatně jednou z nejnákladnějších položek rozpočtu Krasoumné jednoty. Grafické premie byly věcí veřejné reprezentace domácích umělců a hlavním prostředkem zamýšleného působení na publikum, ale také předním důvodem členství přispívajících členů, na nichž spolek závisel stejně jako třeba později Umělecké beseda nebo spolek sv. Lukáše.¹¹³

O volbě premie a způsobu provedení rozhodoval výbor Společnosti vlasteneckých přátel umění na návrh posuzovacího komitétu. Voleny byly nejčastěji obrazy z výročních výstav nebo díla umělců, kteří v daném roce slavili jubileum. Prováděny byly nejdříve litografií, nákladnější rytinou, později pak k této technice přibýly způsoby modernější, galvanografie a barvotisk.

Krasoumná jednota premie vydávala opravdu každoročně a neučinila tak pouze dvakrát. A to roku 1840, kdy procházela zásadní reformou, a v roce 1916, kdy její prostředky omezila první světová válka.¹¹⁴

Hned roku 1836 byly vydány dva grafické listy, o rok později dokonce tři.

Reforma hraběte Františka Thuna v roce 1839 výrazně snížila procento nákladů na tisk a zavedla pouze jednu premii do roka.

S přibývajícím počtem členů se celkové příjmy Jednoty značně zvýšily. Litografie a mědiryt postupně ustoupily galvanografii, heliografuře a nakonec průmyslovým tiskovým technikám. V devadesátých letech se kromě klasického jednoho grafického listu přikládá i album heliogravur, čítající obvykle čtyři nebo pět listů.

Počátkem dvacátého století se vydavatelé navracejí k autorské grafice a vydávají řadu hodnotných tisků, většinou se staropražskými motivy.

Výroční premie často pomáhaly popularizovat díla ze sbírek Obrazárny Společnosti vlasteneckých přátel umění a výročních výstav Krasoumné jednoty.

Jak náměty, tak i úroveň jejich grafické reprodukce se mnohdy stávaly předmětem kritiky.

Karel Purkyně (1834-1868) se od roku 1863 přimlouval, aby Jednota zasílala svým členům listy zobrazující buď původní česká díla, nebo naopak práce uznávaných evropských mistrů, například obrazy „*Delarochovy, Delacroixovy, Ingresovy, Corneliovy, Genelliho, Ludwiga*

113 Roman PRAHL: Umělectví a spor jeho tradice: Jednota umělců výtvarných, in: KOTALÍK Jiří (ed.): Povědomí tradice v novodobé české kultuře. Doba Bedřicha Smetany. Sborník sympozia v Plzni 7. - 11. března 1984, Praha 1988, 228.

114 VLNAS (pozn. 16) 202.

Richtera, Schwinda, Kaulbacha a jiných". Toto přání zůstalo až na několik čestných výjimek nevyslyšeno.¹¹⁵

Své výroční prémie, umělecky mnohdy kvalitnější a především s vlasteneckou tematikou, vydávaly po vzoru Krasoumné jednoty i Jednota umělců výtvarných a Umělecká beseda. Grafické listy nabízely svým předplatitelům i pražské obrázkové časopisy: Mikovcův *Lumír*, později pak *Květy*, *Světlozor*, *Ruch* a *Zlatá Praha*. Tyto reprodukce se již zpravidla obracely k předlohám z původní české tvorby, ne od zahraničních umělců.¹¹⁶

3.3.1. Vztah předlohy a její grafické reprodukce

Vztah reprodukce a grafické předlohy je obecně velmi složitou záležitostí.

Aktuální obrazová informace v 19. století znamenala něco úplně jiného než dnes.

Například v časopisech, vyšla-li litografie od jednoho do dvou měsíců od svého vytištění, pak to byl velmi pohotový tah. Nebylo tedy žádnou výjimkou, že nákladnější alba často vycházela s několikaletým zpožděním.¹¹⁷

S aktuálností grafik v časopisech se situace byla taková, že převažovaly ilustrace podle již hotových vzorů, často letitých. Mluvíme-li o prvních dvou třetinách 19. století, pohotovějšího a současně i věrnějšího obrazového sdělení byl schopen tisk v Čechách až mnohem později, především ve spojení s novým vynálezem fotografie. Její mnohé principy mohly navázat na techniku litografie, a nebyla náhoda, že první fotografové měli kamenotiskařské zkušenosti. V přímé souvislosti s litografií, se rostoucí reprodukční zdatnost stále více chovala k zobrazované skutečnosti jako k předloze, která mu byla dána. Na jedné straně měla být věrně zachycená, na straně druhé s ní mohl rytec volně reprodukčně manipulovat. Litografie rovněž umožňovala manipulovat s obrazem během tisku a provádět obrazové a textové korektury.¹¹⁸

¹¹⁵ VLNAS (pozn. 16) 202.

¹¹⁶ Ibidem.

¹¹⁷ WITTLICHOVÁ / VONDRÁČEK (pozn. 102) 30.

¹¹⁸ Ibidem 30.

Umělecká grafika byla v 19. století naprosto odlišná od umělecké grafiky takové, jakou ji chápeme v dnešní době. Stará umělecká grafika se omezovala téměř pouze na grafiku reprodukční, původní nebyla téměř žádná. Dnes považujeme za původní grafické dílo otisk, jehož námět nebo předloha jsou původní. Umělec si listy sám vyryje i natiskne v omezeném nákladu. Chápání umělecké grafiky v 19. století však bylo jiné. Umělec pouze předkreslil předlohu, kterou chtěl vyhotovit a vlastní provedení bylo přenecháno specializovanému rytci či litografovi. Samotným tiskem se rovněž zabýval další odborník, tiskař. Výše nákladu nebyla žádným způsobem omezena. Další z „kategorie“ zapadající do pojmu umělecká grafika, byla – jako v případě grafických premií – grafika, jejíž původní motiv, nejčastěji olej na plátně, byl zadán rytci k reprodukování do jeho grafické podoby. Ve starší literatuře se můžeme setkat s názorem, že v případě reprodukční grafiky se jedná pouze o řemeslo. Nicméně umělecké řemeslo bylo vždy základem „vysokého“ umění, nejlepší umělci minulosti považovali sami sebe za dobré řemeslníky, organizované ostatně v cechu jako v jakémkoliv jiném řemesle.¹¹⁹ Nezřídka se také můžeme dočíst, že reprodukční grafika je méně hodnotná než grafika volná, popřípadě, že není hodna pozornosti. Takový názor je naprosto mylný, přihlédneme-li k obrovskému významu, jaký měla až do vynálezu fotografie.

Význam reprodukční grafiky sloužil zejména pro popularizaci umění laické veřejnosti.

Rytci, kteří rozšiřovali umělecká díla v grafickém přepisu, byli umělci vždy vážení.

Největší význam reprodukční grafiky spatřuji v tom, že mnoho zničených nebo ztracených děl se nám zachovalo jen v grafickém přepisu a jejich podoba se nám díky tomu dochovala do dnešní doby.

Prestiž grafiky se pojila s jejím chápáním coby šířitele uměleckých vzorů, hlavně v její roli technicky přesné reprodukce nedostupného a jedinečného malířského, případně sochařského díla.

Pojem umělecká grafika se v 19. století totiž značně lišil od našeho chápání tohoto termínu.

Pod uměleckou grafiku z hlediska tradice patřily hlavně reprodukce obrazů provedené mistrovskou technikou mědirytu a další grafické práce využívající staromistrovské vzory. Stará umělecká grafika se tedy omezovala téměř pouze na grafiku reprodukční, původní

¹¹⁹ MARCO 1981 (pozn. 100) 18.

nebyla téměř žádná.

3.3.2. Výběr předloh a jejich autoři

Jaký byl klíč k výběru předloh pro grafické prémie? A jaká témata se na spolkové grafice vyskytovala nejčastěji?

Co se týče výběru námětů pro grafické prémie, byla Krasoumná jednota poměrně omezená a používané náměty leckterého zahraničního spolku byly mnohonásobně pestřejší.

Například mnichovský Kunstverein vydával reprodukce v grafice širokého spektra umělců z nejrůznějších dobových epoch, především z dob klasicismu a renesance, často veduty nebo krajinomalby, výjevy s antickými či gotickými zříceninami, historické mnohafigurální výjevy, žánrové obrazy, náboženskou tematiku, a také díla velkých mistrů a stejně jako Krasoumná jednota úspěšná díla z výstav.¹²⁰ Prémie mnichovského spolku byly vydávány v mnohem větším nákladu a také na ní bylo použito více finančních prostředků než v Čechách.¹²¹

Jedním z úkolů Akademie bylo vychovávat umělce a sloužit k reprezentaci moci. Své vzory čerpala především z klasických vzorů.

Nicméně umění buržoazních spolků 19. století se více přiklánělo k realismu.

Témata na premiích Krasoumné jednoty můžeme zařadit pod hlavní proud buržoazního umění 19. století. Oblíbené náměty průměrného měšťanského vkusu byly především krajinomalby, scény z národního života, historické obrazy nejčastěji z literatury, dramát, poezie a románů. Zřídka se jednalo o zátiší nebo scény se zvířaty. Občas se vyskytovala také náboženská témata.

Motivy, které nepobuřovaly, a které si běžný návštěvník výstav nebo akcionář mohl vystavit ve svém domově.

Hrabě Thun upřednostňoval především historické a monumentální malby. Žánr a krajinářství popsal jako „nízké umění“. Oceňoval také domácí umělce a vzory také čerpal z Mnichova

¹²⁰ LANGENSTEIN (pozn. 8) 47.

¹²¹ Ibidem.

a Düsseldorfu.¹²² To je také důvod, proč se žánrová malba rozvíjí až po skončení jeho působení v Krasoumné jednotě.

V produkci Krasoumné jednoty se jednalo především o historickou malbu z české historie. To byl jeden z nejtypičtějších projevů figurální kompozice.¹²³

Důraz se kladl na námětovou pestrost, ale třeba i na politickou aktuálnost.

Od padesátých let 19. století zaznamenáváme prudký nárůst motivu s historickou tematikou, která zároveň mohla mít různé podtexty, například oslavy habsburské vlády: *Kolumbus* (Christian Ruben), *Přemysl Otakar II. před bitvou na Moravském poli* (Jaroslav Čermák) [9], *Poslední bitva Husitů u Lipan* (Matyáš Trenkwald) [13], *Scéna z dobytí Benátek roku 1849* (Friedrich Pecht), *Vjezd Břetislava I. s ostatky sv. Vojtěcha do Prahy* (Christian Ruben) [16], *Zajetí rodiny krále Manfreda po bitvě beneventské* (Eduard Engerth) [19], *Hájení Prahy proti Švédům* (Christian Ruben) [21], *Hostina generálů Valdštejnových v Plzni* (Julius Scholtz) [26], *Senni před mrtvolou Valdštejnovou* (Karl Theodor von Piloty) [29], *Poselstvo krále Ladislava k francouzskému dvoru* (Václav Brožík).

Od sedmdesátých let záliba v historických motivech upadá, až v letech devadesátých ustane nadobro. Naopak začíná vzrůstat trend žánru¹²⁴ a prakticky až do počátku 20. století se tato tendence stále zvyšuje: *Základní cvičení v lovectví* (Eugen Hess) [12], *Májový den* (Hugo Boettcher) [18], *U dědečka* (Hugo Boettcher), *Výslech před učitelem* (Benjamin Vautier), *Hráč na citeru* (Franz von Defregger) [32], *Babiččino požehnání* (Jacob Grünewald) [25], *Vyznání* (Arthur G. von Ramberg) [22], *Poslové Jara* (Hubert Salentin) [24].

Také krajinomalba postupně zaznamenává úspěch: *Pohled na Prahu* (Maximilian Haushofer) [15], *Plešné jezero na Šumavě* (Alois Bubák), *Údolí Rhony* (Johann G. Steffan) [30], *Blížící se bouře* (Karl Raupp) [33].

Pravidelně se také objevovaly obrazy s náboženskou tematikou: *Smrt sv. Bruna* (August von Bayer), *Večerní modlitba pastýře* (Moritz Lotz) [14], *Anděl strážce* (Josef Führich) [20].

Portrét, jedna z nejoblíbenějších a nestálých témat v 19. století, se na spolkové grafice nevyskytoval, snad jen jednou tato výjimka potvrdila pravidlo, a to v *Podobizně synovi* Hermanna Bethkeho roku 1860.

Jak jsem již zmínila dříve, na premiích se objevovala téměř výhradně díla, která zaznamenala

¹²² ZEITLER (pozn. 1) 186.

¹²³ WITTLICHOVÁ / VONDRÁČEK (pozn. 102) 48.

¹²⁴ Pravděpodobně díky vzrůstající oblibě realismu.

úspěch na výročních výstavách. Výjimkou byli jubilea a zvláštní příležitosti. Například v roce 1877 bylo oslaveno 300leté jubileum od narození Petra Paula Rubense (1577-1640), jehož *Umučení sv. Tomáše* [28] se objevilo na spolkové grafice. Stejně tak grafika *Návrat ztraceného syna*, k počtě Josefa Führicha (1800-1876) v roce 1874, ač v té době již nebyla jeho tvorba aktuální. Či ražená medaile na počest odhalení pomníku maršálka Radeckého roku 1859.

Námětem historicky první premie Krasoumné jednoty z roku 1836 se stal obraz od umělce, jehož kult byl Společností vlasteneckých přátel umění pěstován od jejího založení, sv. *Rozálie* Karla Škréty. Druhou premií téhož roku byla litografie *Arcivévoda Albrecht Rakouský* [5] podle Petra Pavla Rubense. Litografie Josefa Vojtěcha Hellicha (1807-1880) reprodukuje obraz, který byl roku 1796 zapůjčen Obrazárně Kristiánem Šternberkem a roku 1861 opět vrácen Jaroslavu Šternberkovi. Jeho současné uložení není známé.¹²⁵ Následující rok byly vydány jako premie dvě rytiny, *Staroměstský orloj* [6] podle Antonína Čermáka (1873-1933) a *Kristus u Marie a Marty* podle Josefa Berglera. Téma Staroměstského orloje souviselo s konzervátorskými a památkářskými aktivitami Společnosti vlasteneckých přátel umění v první třetině 19. století. Členem spolkového výboru tehdy byl i magistrátní úředník Josef Schütz (1774 – 1851), znalec hudby, příležitostný kreslíř (žák Berglerův) a významný sběratel, z jehož rozsáhlé kolekce starých kreseb se později dostala do Obrazárny Společnosti řada významných děl.¹²⁶ V revolučních letech 1848 až 1850 spolek žádnou grafickou premii nevydal. Až v květnu roku 1851 nechal svým členům rozeslat reprodukci Rubenova *Kryštofa Kolumba* [11], tedy čtyři roky starého obrazu.¹²⁷

Podívejme se blíže na některá z děl, která sklídila úspěch na výstavě a byla následující rok reprodukována v premiových albech.

Velmi často se těmi nejúspěšnějšími umělci na výstavách stávali umělci ze zahraničí, nejčastěji z oblasti dnešního Německa, či umělci narození v Německu a v Čechách několik let působící (Maxmilian Haushofer, Christian Ruben). Z ryze českých autorů se vyskytují pouze Jaroslav Čermák, Václav Brožík, Josef Führich, Alois Bubák, Quido Mánes, Julius Mařák, Luděk

¹²⁵ VLNAS (pozn. 16) 205.

¹²⁶ Ibidem 152.

¹²⁷ HOJDA / PRAHL (pozn. 31) 37.

Marold a to až v devadesátých letech.

Je až překvapující, kolik premií bylo vytvořeno podle úspěšných obrazů z výstav. S určitostí lze říci, že se jednalo o ročníky 1838, 1840, 1846, 1850, 1852, 1856, 1858, 1861, 1871, 1884, 1885, 1887, 1889, 1890, 1891, 1893, 1894, 1896, 1898.

Mnoho vystavených děl zakupovala Společnost vlasteneckých přátel umění pro Obrazárnu. Některá z děl byla Společnosti vlasteneckých přátel darována či odkoupena ze soukromých majetků. Například obraz *Po dobytí Benátek roku 1849* (1854). Obraz byl zakoupen z majetku statkáře Ferdinanda Bayera roku 1882 za 1 000 zlatých pro Obrazárnu Společnosti vlasteneckých přátel umění. Tento obraz byl v Čechách svého času poměrně populární. Roku 1856 vydala Krasoumná jednota jako svou prémii galvanografickou reprodukcí tohoto díla od Lea Schöningera. Stalo se tak zřejmě v souvislosti se stavbou pražského pomníku maršálka Radeckého.¹²⁸ „*Obraz Augusta Friedricha Pechta (1814-1903) teatrálně zdůrazňuje šlechtetnost Radeckého vojáků tváří tvář vyhladovělým Benátčanům. Benátky byly poslední významné ohnisko protirakouského odporu v severní Itálii. Je však historickou skutečností, že rakouská okupační správa hned po kapitulaci města zavedla pravidelné zásobování potravinami a vyhlásila i poměrně rozsáhlou amnestii.*“¹²⁹

Roku 1891 zakoupil na Zemské jubilejní výstavě v Praze císař František Josef I. (1830-1916) Brožíkův (1851-1901) obraz *Pasačka husí* (polovina osmdesátých let) a vzápětí ho daroval do Obrazárny Společnosti vlasteneckých přátel umění. Obraz byl reprodukován v roce 1892 jako součást premiového alba Krasoumné jednoty.¹³⁰

Obraz *Vrch Mužský u Mnichova Hradiště* (1865) Aloise Bubáka (1824-1870) patřil do majetku paní Anny Kreutzerové. 1886 byl zakoupen z prostředků veřejného fondu Krasoumné jednoty do Obrazárny Společnosti vlasteneckých přátel umění za 450 zlatých.¹³¹

Bubák na výstavách Krasoumné jednoty vystavoval od roku 1850, zároveň byl jejím členem.

Za jeden z nejúspěšnějších obrazů můžeme považovat obraz *Únos Černohorky* (1861) Jaroslava Čermáka. Obraz byl vystaven na pařížském Salónu s názvem *Razzia de Bachibouzouks dans un village chrétien de l'Herzégovine (Turquie)*. Totéž dílo bylo vystaveno 1864 v Rouenu (zlatá medaile), 1866 v Berlíně, 1868 v Bruselu (Leopoldův kříž)

128 VLNAS (pozn. 16) 135.

129 Ibidem.

130 Ibidem 115.

131 Ibidem.

a 1898 na Mezinárodní umělecké výstavě v Mnichově.¹³² Obraz byl reprodukován dokonce dvakrát, a to v letech 1892 a 1910.¹³³

Druhé dílo, které bylo v rámci spolkové grafiky Krasoumné jednoty reprodukováno dvakrát, byl obraz *Vaječný trh v Praze* (1888) Ludka Marolda. Zachycení autentické atmosféry, bezprostřednost a světelná plenérová malba způsobily, že obraz vzbudil na výstavě Krasoumné jednoty doslova senzací a byl zakoupen státem pro veřejnou sbírku jako reprezentativní ukázka umění současné nejmladší generace. Dílo bylo reprodukováno jako součást prémiových alb za léta 1890 a 1899.¹³⁴

Jedním z mála reprodukováných děl, která nebyla na české výroční výstavě, byl kolosální a velmi populární obraz Hanse Makarta (1840-1884) *Holdování Kateřině Cornarové* [27]. Jeho rozměry jsou 2,28 x 6,01 m. Obraz byl namalován v letech 1872-1873 a reprodukován roku 1876.

*„Roku 1873 byl uměleckými obchodníky Wawrou a Miethkem vystaven v rámci vídeňské Světové výstavy. Před rokem 1877 se nacházel v majetku pražského průmyslníka Heliodora Heidla (člena Společnosti vlasteneckých přátel umění, jenž v letech 1871-1872 též majitelem Šternberského paláce na Hradčanech) a poté opět u Miethkeho. Mezi léty 1874-1876 dílo absolvovalo řadu výstav. 1877-1940 obraz v majetku Nationalgalerie v Berlíně, 1940-1945 v depotu „Führermuseum Linz“, 1945 zajištěn americkou armádou.“*¹³⁵

3.3.3. Rytci

Čechy měly tradičně dobré vztahy s německou grafikou velmi úzké vazby. Až do 19. století byla velká část českého knihtisku, ilustrace a knižní grafická dekorace pod vlivem norimberských grafiků.¹³⁶

Intenzivnější styky se s německými rytci a grafiky navázaly až ve čtyřicátých letech 19. století,

¹³² Ibidem.

¹³³ Ibidem 118.

¹³⁴ Ibidem 130.

¹³⁵ Ibidem 206.

¹³⁶ PACOVSKÝ (pozn. 93) 7.

kdy „vládl“ pražské Akademii Christian Ruben. Celé akademické prostředí bylo prosyceno proněmeckým smýšlením. V Praze dominovali umělci z Mnichova a Düsseldorfu.

Po roce 1850 se situace příliš nemění. Alespoň co se týče proněmecké orientace.

Jak již bylo zmíněno, vzorem se původně Krasoumné jednotě stal vídeňský a mnichovský Kunstverein, nicméně díky dobrým kontaktům, hlavní inspirační proudy přicházely především z Mnichova.

Tato tendence se nejvíce projevila prostřednictvím vydávání výročních premií.

Nepřekvapí tedy, že Krasoumná jednota volila v drtivé většině rytce z Mnichova či Vídně. Ti pak ryli premie podle cizí předlohy. Obě města byla vyhlášena svou vysokou kvalitou grafik.

V následujícím přehledu jsou uvedena jména rytců a místo jejich působiště:

Rytci Krasoumné jednoty tvořící v Mnichově: Franz Hanfstaengl (1804 – 1877), Albrecht Schultheiss (1823 – 1909), Friedrich Hohe (1802-1870), Franz Keller (1821-1896), Paul Barfus (1823-1895), Johann Leonard Raab (1825-1899), Leo Schöninger (1811-1879), Jacob F. Deininger (1798-1875), Karl August Kräutle (1833-1912) (Studoval v Mnichově, později působil jako profesor ve Stuttgartu.).

Rytci Krasoumné jednoty tvořící ve Vídni: Alois Petrak (1811-1888) (Čech žijící ve Vídni), Leopold Jaroslav Schmidt (1823-1902) (Čech žijící ve Vídni), William Unger (1837-1932).

Rytci Krasoumné jednoty tvořící v Čechách: Jaroslav Čermák (malíř, který se grafice věnoval).

Vidíme, že drtivá většina rytců pocházela nebo tvořila v Mnichově.

Při další analýze si povšimněme dvou často se opakujících se jmen. A to jmen dvou mnichovských rytců Franze Hanfstaengla a Albrechta Schultheise. Do roku 1860 se grafiky objednávali ve vyhlášené dílně Hanfstaengla a do roku 1880 u Schultheise.

Jméno Franze Hanfstaengla se objevuje v letech: 1850, 1851, 1852, 1854, 1860.

Jméno Albrechta Schultheise se objevuje v letech: 1862, 1863, 1866, 1867, 1871.

Franz Hanfstaengl vytvořil roku 1850 reprodukci Rubenova obrazu *Kolumbus objevuje břehy Ameriky*, jak pro český tak pro mnichovský Kunstverein.

Posledními lety, které v záznamech nalezneme, byly jména rytců rok 1891 a 1894. Obě

grafiky vytvořil Fritz Krostewitz (1860-1913). Objevují se až kolem roku 1910, kdy si již autoři předloh grafické listy vyrábějí sami.

Prémie byly tištěny na tuhém papíru čtvrtkového typu, ve velikosti zhruba A1. Uprostřed se nachází reprodukováný výjev a kolem něho bílý rám široký cca 15 cm na každé straně.

Popišme si podrobně formát prémie například z roku 1851:

Dole v levém rohu se nachází jméno autora předlohy, v tomto případě Gemalte u. E. Hess. V pravém rohu je jméno autora grafiky a název jeho dílny, či města, kde byla premie vytištěna, Lith. u. ged. bet. Franz Hanfstaengl in München. Na druhém řádku pod jménem rytce název reprodukováného díla, Der erste Unterricht im Waigmerke. Den Mitgliedern des Kunstvereins für Böhmen im Jahre 1851. Das Original ist im Besitze des Hugo Grafen von Nostitz. / Základní cvičení v lovectví. Spoluoudům umělecké předlohy v Čechách roku 1851. Původ téhož náleží hraběti Hugou Nosticův.

Nápisy bývaly buď v němčině, nebo v němčině a češtině.

V šedesátých letech se členský nápis mění na: Členům Jednoty Krasoumné v Čechách na rok 1862. / Den Mitgliedern des Kunstvereins für Böhmen im Jahre 1862.

V letech sedmdesátých a osmdesátých nápis zůstává stejný, mění se pouze font na méně zdobný.

3.4. Srovnání premií Krasoumné jednoty a Jednoty umělců výtvarných

Vlažný postoj Krasoumné jednoty k otázce národností způsobil, že valná část domácích umělců nenalezla v Krasoumné jednotě útočiště a usilovala o svůj vlastní spolek. Příležitost se naskytla v revolučním roce 1848, kdy se v listopadu budoucí umělci Jednoty umělců výtvarných sešli a později v lednu 1849 založili spolek stejného jména. Koncem téhož roku měla tato nová organizace, jejíž vznik vzbudil nevůli Krasoumné jednoty a jejích příznivců, 556 členů.

Spolek byl dvojjazyčný a nepolitický, a jeho zvláštností bylo propojení demokratizačních a národně-emancipačních snah. Jeho jádro se zformovalo ve výtvarném odboru Slovanské lípy, prvního českého moderního politického spolku. Úzké spojení jeho aktivistů i jeho členské základny s českým národním hnutím předurčilo i další osudy Jednoty umělců výtvarných.¹³⁷

„Jednota se dělila na dvě části – řádnými členy jsou uváděni umělci a vedle nich přispívající členové. Členský příspěvek byl nižší než cena akcie Krasoumné jednoty. Činil 4 zlaté ve stříbře ročně. Cílem nového spolku byla stálá umělecká výstava v Praze, zřízení pensijního ústavu a sociálního fondu. Dále přislíboval vydávat každoroční původní umělecká díla.“¹³⁸

O estetickou výchovu publika a svých členů dbala, stejně jako Krasoumná jednota, šířením grafických reprodukcí.

V prvopočátku chtěli zakladatelé úmyslně paralyzovat Krasoumnou jednotu a zejména německého ředitele Akademie Rubena¹³⁹ a vytvořit české nacionální straně společnou základnu také v uměleckém ohledu.¹⁴⁰

Jednota byla po svém založení skutečnou reprezentací domácích umělců s velkou podporou veřejnosti. Spolek měl stálou výstavu, poskytoval půjčky umělcům,

¹³⁷ HOJDA / PRAHL (pozn. 31) 30.

¹³⁸ Václav RYNEŠ (ed.): Výtvarní umělci v Krasoumné jednotě a v Jednotě umělců výtvarných, Praha 1970, 4.

¹³⁹ Jednalo se o osobní nevráživost akademického a protiakademického křídla, ředitele Akademie Christiana Rubena a Josefa Hellicha.

¹⁴⁰ Roman PRAHL: Umělectví a spor jeho tradice: Jednota umělců výtvarných, in: KOTALÍK Jiří (ed.): Povědomí tradice v novodobé české kultuře. Doba Bedřicha Smetany. Sborník sympozia v Plzni 7. - 11. března 1984, Praha 1988, 220-238, 220.

vydával grafické prémie i publikace. Ve srovnání s tím se roku 1848 nacházela Krasoumná jednota co do počtu akcionářů v nejkritičtější situaci.¹⁴¹

Okruh členů Jednoty umělců výtvarných se konstitoval ze zcela jiných kruhů než okruh příznivců Krasoumné jednoty.¹⁴² V tomto období se stále skládal okruh aktivních příznivců Krasoumné jednoty především ze šlechtických mecenášů.¹⁴³ Jak dokládá rozbor Hojdova výzkumu, nejvíce členů Jednoty umělců výtvarných bylo z řad svobodných povolání (lékaři, lékárníci, advokáti, umělecká povolání, vědecká povolání) úředníků a vojáků a důstojníků. Jednota umělců výtvarných za rok 1849 uváděla 62 výtvarných umělců, tedy jednu devítinu své členské základny. Uvedený počet členů byl vysoký, vzhledem k tomu, že se jednalo o dvě třetiny tehdejšího počtu členů hlavního vídeňského Künstlervereinu.¹⁴⁴ Nicméně spolek členství ze zahraničí připouštěl, ale skutečné zahraniční členy (zejména z Mnichova) z českých Kunstvereinů měla pouze Krasoumná jednota.¹⁴⁵

Ke grafickým premiím Jednoty umělců výtvarných se nám dochovala poměrně bohatá dokumentace.

Česko – vlastenecké náměty zaručovaly spolku udržení si přízně ze strany jeho platících členů. Spolek měl tendenci vydávat současně vždy v jednom roce jeden výjev s motivem krajiny a jeden z historie, především proto, aby vyvážil rovnováhu mezi historickými malíři a krajináři, kteří byli ve spolku nejvíce zastoupeni.¹⁴⁶

„Na národností zaměření většiny členů tohoto spolku ukazují zřetelně prémie z prvního alba: Bedřicha Havránka (1821-1899) Karlův Týn, Josefa Mánesa Líbáňky na Hané a Josefa Hellicha (1807-1880) Vidění v kostele sv. Víta, kde v čele průvodu národních patronů vystupují slovanští apoštolové Cyril a Metoděj, ač jejich těla na rozdíl od ostatních nebyla ve svatovítské katedrále uložena.“¹⁴⁷

Zatímco Krasoumná jednota reprodukovala ve svých grafikách nejčastěji úspěšná díla z výstav, v Jednotě umělců výtvarných se na spolkové návrhy grafik pořádaly soutěže.

141 PRAHL 1988 (pozn. 139) 226.

142 Ibidem.

143 Zdeněk HOJDA: Sociální zázemí Jednoty umělců výtvarných – rozchod s tradiční základnou uměleckého mecenášství v Čechách?, in: Jiří KOTALÍK (ed.): Povědomí tradice v novodobé české kultuře. Doba Bedřicha Smetany. Sborník symposia v Plzni 7. - 11. března 1989, Praha 1988, 355-358, 357.

144 Jednota umělců výtvarných byla zjednodušeně řečeno spolkem pro umělce a vedený umělci (Künstlerverein), kdežto Krasoumná jednota byla spolkem podporující umění (Kunstverein).

145 HOJDA / PRAHL (pozn. 31) 31.

146 Ibidem 38.

147 RYNEŠ 1970 (pozn. 137) 5.

Důraz na originalitu byl vítanou novinkou tohoto spolku. Nicméně bohužel díky svému krátkému působení, vydala Jednota umělců výtvarných pouze 12 grafik a to mezi léty 1849-1855.

„Nejúspěšnějšími autory návrhů spolkové grafiky byli Josef Hellich a Josef Mánes, kteří se v této oblasti profilovali ještě před založením spolku. Josef Hellich se ve čtyřicátých letech podílel na ustavení národního figurálního stylu, jež odvodil od tzv. krásného stylu, vrcholně a pozdně gotického umění. Josef Mánes upřednostňoval alegorii před historií a slovanské motivy.“¹⁴⁸

Hlavní a tou nejdůležitější novinkou Jednoty umělců výtvarných na poli spolkové grafiky, byl ten rozdíl, že umělci, kteří prováděli návrh na grafiku, je také sami ryli a tiskly.

Kvalita těchto grafik se kvalitě grafik v Krasoumné jednotě, kde prémie prováděli profesionální rytci a tiskaři, nemůže rovnat.

Zaměříme se pozorněji na jednu konkrétní prémii Jednoty umělců výtvarných, a to grafiku Josefa Mánesa *Domov*.

Josef Mánes dával před populárními náměty z historie přednost alegorii, často s politicky ožehavým podtextem, a prosazoval především slovanské motivy.

I přestože stál po boku Hellicha jako nejvýraznější osobnost Jednoty umělců výtvarných, byly jeho návrhy na grafiku často odmítány. Tak například, byl odmítnut roku 1851 se svým *Soumrakem*, roku 1852 prohrává s *Oldřichem a Boženou* a roku 1853 se *Staronovou synagogou*. Až roku 1854 se uplatňuje kresba *Domov* (vyšlo 1856).¹⁴⁹ [39]

Jeho návrhy byly často odmítány zejména z obavy z ohrožení veřejné mravnosti. Druhým důvodem bývala často Mánesova ignorance vůči zadání soutěží na grafické prémii a nedodržoval ani termíny dodání návrhů. Respekt vůči jeho talentu i vůči česko-vlastenecké linii, kterou prosazoval, se proto mísil ve spolku s praktickými obavami.¹⁵⁰

Domov je pokládán za vizualizaci tehdy zakázané písně, jež se mnohem později stala českou národní hymnou.¹⁵¹ Jednalo se o dobovou politickou alegorii.

Umělcův komentář k dílu: „Ženská postava – Hudba – má být junáku neviditelná, představuje

¹⁴⁸ HOJDA / PRAHL (pozn. 31) 39.

¹⁴⁹ PRAHL (pozn. 139) 236

¹⁵⁰ HOJDA / PRAHL (pozn. 31) 39.

¹⁵¹ Ibidem.

*náladu jeho duše...*¹⁵² Mánes návrh popisuje v na začátku května 1856 v dopise Karlu Jaromíru Erbenovi (1811-1870): „*Jde o alegorii, která má zdůraznit hudební povahu našeho národa či Slovanů, a které by bez dalšího vysvětlování rozuměli vzdělanci, ale ne širší publikum. Hory v pozadí představují Bezděz, Trosky a Kunětickou horu. Ženská postava, chlapci neviditelná, představuje náladu jeho duše. Chlapec zvedá oči k nebi, či oblakům. Zefíři, vyluzující tóny, jeho srdce plní radostí nebo žalem.*“¹⁵³

„K odkladům realizace Domova přispěla i Mánesova obvyklá zdlouhavost tvůrčího procesu mezi prvním nápadem a jeho uskutečněním (první návrhy vznikly již v roce 1852, ale prémie byla vytisknuta až v roce 1854). Vlastní tisk prémie se uskutečnil ve Vídni, a to snad i proto, že to umožňovalo obejít pražskou politickou cenzuru, vůči českým vlastencům přísnější, nežli byla vídeňská. Provedení tisku spolkové grafiky přitom nebylo vázáno na členství ve spolku, na rozdíl od jejich návrhu nebo grafického provedení.“¹⁵⁴

Zároveň Mánes žádal Jana Kroupu (1794-1875), zda by nemohl k prémii vytvořit průvodní text, požadovaný spolkem, který nebyl schopen při jeho duševním rozpoložení vytvořit.

Mánesův dopis neprošel císařsko – královskou poštou.¹⁵⁵ Ve stejném dopise si také stěžuje na své finanční potíže a požadavek spolku, aby návrh i litografii vytvořil týž umělec, a svými potížemi s touto technikou.¹⁵⁶ Spolek si objednal u Mánesa 160 výtisků.¹⁵⁷

Mánesova díla, pokud zvítězila v konkursu na spolkovou prémii, neměla mezi předplatiteli ani jednou úspěch, ačkoliv byla vlastně jakýmsi manifestem nového českoslovanského umění.

152 Ibidem.

153 Ibidem 240.

154 Ibidem 39.

155 Ibidem 239.

156 Ibidem.

157 Ibidem 244.

3.5. Srovnání premií Krasoumné jednoty a Umělecké besedy

Umělecká beseda je nejstarším a bohatou šíří svého působení i jedním z nejvýznamnějších uměleckých spolků v českých zemích.

Již svým zaměřením a především cíli, se velmi výrazně lišil od Krasoumné jednoty či Jednoty umělců výtvarných.

Spolek slučoval tři okruhy – literární, výtvarný a hudební. Pod spolkovým heslem v umění volnost se od roku 1863 družili přední české kulturní osobnosti, zejména tzv. Generace umělců Národního divadla.

Jejich hlavním cílem bylo zbavit české umění provincialismu a dát mu evropský rozměr.

Stejně jako Jednota umělců výtvarných se spolek orientoval mnohem více národnostně než Krasoumná jednota.

Hlavními osobnostmi spolku patřil například přírodovědec Jan Evangelista Purkyně (1787-1869), sochaři Josef Václav Myslbek (1848-1922), Bohuslav Schnirch (1845-1901), malíři Alois Bubák, Antonín Waldhauser (1835-1913), Antonín Chitussi (1847-1891), Jaroslav Čermák, Soběslav H. Pinkas (1827-1901), František Ženíšek (1849-1916), Mikoláš Aleš (1852-1913), skladatelé Antonín Dvořák (1841-1904), Richard Rozkošný (1833-1913) a Zdeněk Fibich (1850-1900), spisovatelé Jan Neruda, Karel Sabina (1813-1877), Jakub Arbes (1840-1914), Eliška Krásnohorská (1847-1926), Jaroslav Vrchlický (1853-1912), Svatopluk Čech (1846-1908), a mnozí další; divadelníci, vědci, herci, cestovatelé, historici, přírodovědci i laičtí znalci a milovníci umění.¹⁵⁸

Již od prvních let své existence vyvíjela Umělecká beseda dlouhou řadu aktivit, z nichž některé jsou dodnes součástí její činnosti.¹⁵⁹ Pořádala výstavy svých členů i zahraničních výtvarných umělců. Významně se podílela na velké Jubilejní výstavě v roce 1891.

Během svého působení zorganizovala zatím celkem šest jubilejních výstav. První se odehrála roku 1913.

V průběhu celé její činnosti ve druhé polovině 19. století nedokázala svými činnostmi

¹⁵⁸ Eva PETROVÁ: Umělecká beseda 1863-2003, in: Život: Revue Umělecké besedy I, 2005, nepag.

¹⁵⁹ PETROVÁ 2005 (pozn. 149) nepag.

nahradit Společnost vlasteneckých přátel umění ani Uměleckou besedu.

Stejně jako Krasoumná jednota se se svými aukcemi, loteriemi apod. podílela na kultivování obecného vkusu nabídkou uměleckých produktů. Nicméně rozdíl mezi oběma spolky spočíval například v tom, že Umělecká beseda se prostřednictvím svých „vesnických jednatelů“ snažila starat o rozvoj kulturního života v řadě českých i moravských měst. Krasoumná jednota omezila své působení „pouze“ na ty největší a nejvýznamnější česká města, a především na Prahu. Jejím cílem bylo vyrovnat se spolku mnichovskému.

„Systematicky pěstovala česko-slovenskou kulturní vzájemnost i styky s jednotlivými umělci a s uměleckými spolky v zahraničí (tradičně zvláště s Poláky, Jihoslovany a Francouzi). Na své půdě uvítala řadu významných hudebníků (von Bülow, Saint-Saëns, Čajkovskij) i výtvarníků (Vereščagin, Matejka), mezi její čestné členy patřili mj. Tolstoj, Liszt, Bourdelle, Turgeněv či Victor Hugo.“¹⁶⁰

Výroční prémie vydávala po vzoru Krasoumné jednoty a Jednoty umělců výtvarných i Umělecká beseda.

Počet vydaných premií byl samozřejmě nižší než u Krasoumné jednoty, stejně tak se Umělecká beseda omezila na vydávání pouze jedné prémie ročně (na rozdíl od Krasoumné jednoty, která například v devadesátých letech 19. století tiskla celá alba světlotisků).

Témata, na která se zaměřovala, byla povětšinou historické náměty vlasteneckého rázu: *Sedláci ve válce 30leté* (Petr Maixner), *České posvícení* (Karel Dvořák), *Po bitvě na Bílé hoře* (Jaroslav Čermák), *Šimon Lomnický z Budče* (Jaroslav Čermák), *Raněný Černohorec* (Jaroslav Čermák), *Prokop Veliký před Naumburkem* (Jaroslav Čermák)...

Čermák byl nejvíce zastupovaným umělcem, jehož premie se objevovaly pravidelně po celé 19. století a to i v intenzitě i tří ročníků za sebou.

Co se týče použitých grafických technik, do devadesátých let se objevovali téměř bej výjimky litografie, v pozdějších letech heliogravury. Beseda na použité techniky a „uměleckost“ rozhodně nekladla tak velký důraz jako Krasoumná jednota.

Jednou z nejznámějších premií Umělecké besedy se stala grafika od Julia Mařáka *Jelen*.

Není jistě bez zajímavosti, že díky svého širokému zaměření a sdružování jak výtvarných

¹⁶⁰ Ibidem.

umělců tak i literátu, vydala Beseda během svého působení dokonce několikrát prémie literární, například Erbenovu *Kytici*.

4. ZÁVĚR

Krasoumná jednota povznesla pražskou grafiku na aktuální uměleckou úroveň, která byla běžná jinde ve střední Evropě. Byla dlouhou dobu v Čechách jediným spolkem, který byl schopen pravidelně připravovat výstavní akce, fundovat rozsáhlé umělecké zakázky, koordinovat umělecký trh a navíc vykazovat ze své činnosti trvalý zisk.

Hlavní význam grafického fondu Krasoumné jednoty můžeme vidět v tom, že šlo o systematickou, ucelenou, cílevědomě budovanou a přehledně reprezentovanou sbírku umělecké tvorby v Čechách.

„Na rozdíl od starších středoevropských spolků pro podporu umění, inspirovaných místními umělci a podporovaných měšťanstvem, překonala kvazicechovní smýšlení místních umělců dříve a radikálněji. Mohla tak učinit proto, že byla napojena na stávající instituci, Společnost vlasteneckých přátel umění. Tato Společnost ani „její“ Krasoumná jednota nebyly vždy zcela zajedno, a také společenství zdejších umělců bylo vnitřně polarizováno. Nicméně podceňování domácích umělců vedlo od třicátých let k otevřenému střetnutí jejich hrdosti s hrdostí jejich staronových mecenášů.“¹⁶¹

Důležitou otázkou je také, jakým způsobem ovlivnila Krasoumná jednota českou uměleckou tvorbu. Mimořádný význam spolek zaznamenal po reorganizaci a následně ve čtyřicátých letech 19. století. Jednota si „vychovala“ nové publikum, které navštěvovalo jejich výstavy. Vznik děl byl ovlivněn skrze objednávky, výstavy i slosování. Objednávky byly nejčastěji takového druhu, aby vyhovovaly vkusu buržoazního publika a sloužily k soukromému užití. Do dobové umělecké situace se Krasoumná jednota zapojila zejména skrze objednávky a financování monumentálního umění, například výmalby letohrádku Belveder, kaple sv. Anny v katedrále sv. Víta, nebo vytvořením pomníku maršálku Radeckému.

Většina obrazů zakoupených Veřejným fondem je dnes majetkem Národní galerie, což je další z přínosů Krasoumné jednoty.

¹⁶¹ HOJDA / PRAHL (pozn. 31) 41.

Jednou z nejdůležitějších činností Krasoumné jednoty bylo pořádání a organizování výstav a činnost směřující ku prospěchu celé veřejnosti. Od počátku měl spolek vyšší cíl, tj. povznesení domácího umění a oživení uměleckého života v Čechách. Toto měl na paměti zejména první jednatel společnosti František Thun - Hohenstein, který bránil tomu, aby se celé organizace nestala jen nástrojem pouhého loterijního podnikání.¹⁶² Výstavy Krasoumné jednoty prodělali podobně složitou cestu jako vznik Obrazárny Společnosti vlasteneckých přátel umění. Od soukromých zapůjčovaných síní, přes nevhodné prostory v Akademii a budovu žofínského ostrova, po vlastní budovu Rudolfinu.

Co se grafiky týče, klíčem k výběru předloh se nejčastěji stal úspěch obrazu na výroční výstavě. Dále se také jednalo o významné jubileum umělce, např.: 300 let od narození Petra Paula Rubense či pocta umělci Josefu Führichovi. Výběr autora a námětu se také velmi často úzce dotýkal průměrného vkusu českého měšťana / akcionáře druhé poloviny 19. století. I přestože si jeho členové si sice za cíl povznesení umění do nejširších vrstev publika, již se to zas tak příliš nedotýkalo kvality zvolených námětů. Krasoumná jednota nebyla dobročinným ani charitativním spolkem, je tedy zřejmé, že šlo také o zisk, který se nejsnáze utřžil na výstavách. Nejúspěšnější obrazy (často o rok později reprodukováné premie) byli tedy často v duchu průměrného většinového vkusu. Obrazy, které si každý spořádaný občan mohl vystavit doma ve své jídelně či salónu. Nicméně, jak již bylo zmíněno, co se týče kvality a pečlivosti provedení grafik nemohl Krasoumná jednota konkurovat žádný jiný český spolek, ať již se jednalo o Jednotu umělců výtvarných, která během svého krátkého působení se spolkovou grafikou neustále zápasila, či Uměleckou besedou. Hlavním důvodem vysoce kvalitních grafik bylo v drtivé většině provedení v zahraničí, nejčastěji v Mnichově nebo Vídni. Hlavní personou, ke které putovala většina objednávek byl až do šedesátých let Hans Hanfstaengl, poté až do let osmdesátých Albrecht Schultheiss.

Přes svou veškerou činnost se dokázala Krasoumná jednota takřka dokonale

¹⁶² NOVOTNÝ (pozn. 53) 13.

vytrátit dokonce i z odborného povědomí následujících generací. Co vedlo k tomu, že upadla téměř do zapomnění?

Spolek nebyl převratně nový, velké množství umělců, které se účastnilo jeho výstav, s sebou přinášelo i kolísavou kvalitu a velkou roli hrál i konec její existence. Během světových válek bylo centrum pozornosti přeneseno na avantgardní směry a umělce.

Na přelomu 19. a 20. století význam výročních výstav upadal a výstavy pořádané Krasoumnou jednotou byly zastíněny jinými spolky umělců, především Spolkem výtvarných umělců Mánes a Uměleckou besedou. Karel Hlaváček se ke kvalitě výročních výstav Krasoumné jednoty opakovaně vyjadřoval nechvalně: *„Nikdy nevystoupí banalita, plochost, a prázdnota ‚měšťanského umění‘ do ostřejšího světla než při takovémto výročním trhu. Víte určitě, že všechno, co uvidíte dnes, jste viděli loni a že to uvidíte za rok zase. Je to zoufalá ironie viděti zase tytéž portréty šedivých profesorů a radů s jejich tučnými paničkami, totéž pomalované plátno žánrovým svinstvem všeho druhu – viděti na sta bezduchých, jalových krajin, na sta pečlivě malovaných, sádlem zalitých aktů pro salón měšťana.“*¹⁶³

Přesto si myslím, že si Krasoumná jednota nezaslouží zůstat opomenuta, vždyť díky její činnosti, a vychováním si publika pravidelně navštěvujícího její výstavy, mohly vzniknout spolky jako Umělecká beseda či Společnost výtvarných umělců Mánes, v podobě, v jaké jsou nám dodnes známy. A především, jako jediný spolek své doby, přinesl do českého prostředí kvalitu grafiky, jaká byla dosud českému prostředí neznámá.

¹⁶³ VLNAS (pozn. 16) 185.

5. POUŽITÁ LITERATURA A PRAMENY

5.1. Soupis citované literatury

- Grafické techniky I.: Dřevořez, dřevoryt, linoryt (kat. výst.), Praha 2003
- Grafické techniky IV.: Litografie (kat. výst.), Praha 2006
- HOJDA Zdeněk: Kdo nakupoval na výstavách Krasoumné jednoty?, in: Město v české kultuře 19. století, Praha 1983, 133 - 153
- HOJDA Zdeněk / PRAHL Roman: Kunstverein nebo / oder Künstlerverein? (Fontes historiae atrium XII), Hnutí umělců v Praze 1830 – 1856 / Die Künstlerbewegung in Prag 1830 - 1856, Praha 2004
- HOJDA Zdeněk / PRAHL Roman: Umění v konverzaci: Thunův salon, in: LORENZOVÁ Helena / PETRASOVÁ Taťána (ed.): Salony v české kultuře 19. století. Sborník příspěvků z 18. ročníku symposia k problematice 19. století v Plzni 12. - 14. března 1998, Praha 1999, 35-47
- JELÍNEK Hanuš (ed.): Padesát let Umělecké besedy: 1863-1913, Praha 1913
- KAISEROVÁ Kristina / MARTINOVSKÝ Ivan (ed.): Umění a veřejnost v 19. Století. Sborník příspěvků ze symposia pořádaného 7. a 8. března 1996 ve Státní vědecké knihovně v Plzni, Plzeň 1998
- KOTALÍK Jiří (ed.): Povědomí tradice v novodobé české kultuře. Doba Bedřicha Smetany. Sborník symposia v Plzni 7. - 11. března 1984, Praha 1988
- KREJČA Aleš: Techniky grafického umění. Průvodce pracovními postupy a dějinami originální tiskové grafiky, Praha 1981
- LANGENSTEIN YORK: Der Münchner Kunstverein im 19. Jahrhundert: ein Beitrag zur Entwicklung des Kunstmarkts und des Ausstellungswesens, Mnichov 1983
- MARCO Jindřich: O grafice, Praha 1981
- MASARYKOVÁ Anna: Cizí umělci na výstavách Krasoumné jednoty v Praze, in: PEŠINA Jaroslav (ed.): Sborník k sedmdesátinám Jana Květa, Praha 1965, 199 - 205

- NOVOTNÝ Vladimír: Sto let Krasoumné jednoty 1835 – 1935, Praha 1935
- PACOVSKÝ Emil: České umění rytecké, Praha 1925
- PEČÍRKA Jaromír: Josef Mánes, Praha 1940
- PETROVÁ Eva: Umělecká beseda 1863-2003, in: Život: Revue Umělecké besedy I, 2005, nepag.
- PRAHL Roman: Dobrou noc krásné umění v Čechách? Ke krizi v české malbě počátku 70. let 19. století, in: Umění XXXII., 1984, 507 – 527
- PRAHL Roman: Josef Bergler a grafika v Praze 1800 - 1830
- PRAHL Roman: Z malířských salonů v Praze před sto lety. Katalog Národní galerie v Praze, Klenová 1980
- ROUBÍK František: Počátky Krasoumné jednoty a pražští umělci, in: Umění IX., 1936, 216 – 232
- Václav RYNEŠ (ed.): Výtvarní umělci v Krasoumné jednotě a v Jednotě umělců výtvarných, Praha 1970
- VLNAS Vít (ed.): Obrazárna v Čechách 1796 – 1918. Katalog výstavy Národní galerie v Praze, 11. 4. – 30. 6. 1996, Praha 1996
- WITTLICHOVÁ Jana / VONDRÁČEK Radim (ed.): Litografie, kamenopis aneb počátky české litografie 1819 – 1850 (kat. výst.), Praha 1996
- ZEITLER Rudolf Walter: Kunstvereine im 19. Jahrhundert, meist in Deutschland und im Norden, in: Abhandlungen der Braunschweigischen Wissenschaftlichen Gesellschaft, Göttingen 1998, 167-220

6. PŘÍLOHA

6.1 Výroční grafické prémie Krasoumné jednoty pro Čechy – soupis archivních pramenů 1836 - 1918

1836

Sv. Rozálie, Josef Hellich podle Karla Škréty, litografie

Albrecht II. arcivévoda Rakouský, Josef Hellich podle (následovníka) Petra Pavla Rubense, litografie

1837

Orloj na Staroměstské radnici v Praze, Vilém Kandler podle Aloise Čermáka, mědiryt

Kristus v domě Marie a Marty, Vilém Kandler podle Josefa Berglera ml., mědiryt

1838

Modlí se dítě s andělem strážným, Burchard Edinger podle Františka Tkadlíka, litografie

Holandská krajina, Karel Würbs podle Cornelise Symonsz. van der Schalcke, litografie

Snoubenci, Ondřej Fortner podle Josefa Führicha, litografie

1840

Židé truchlíci, Franz Hanfstaengl podle Josefa Führicha, litografie

1841

Josef a Maria hledající přístřeší v Betlémě, Leopold Bayer podle Josefa Führicha, litografie

1842

Scéna z říjnové slavnosti v Římě, Franz Hanfstaengl podle Wilhelma Marstranda, litografie

1843

Římští poutníci, Franz Hanfstaengl podle Dietricha W. Laudaua, litografie

1844

Jezero Gosauské a Dachstein, Franz Hanfstaengl podle Friedricha Gauermannu, litografie

1845

Modlitba kartuziánů při stole, Franz Hanfstaengl podle Augusta von Bayera, litografie

1846

Přemysl II. Otakar obrací pohanské Prusy na křesťanství, Georg Weinhold podle Antonína Lhoty, litografie

1847

Děvče u okna, Franz Hanfstaengl podle Friedricha Schöna, litografie

1848

Pohádka o Popelce, Eugen Napoleon Neurether, lept

1849

Alpa, Franz Hanfstaengl podle Moritze Lotze, litografie

1850

Kolumbus, Franz Hanfstaengl podle Christiana Rubena, galvanografie

1851

Základní cvičení v lovectví / První vyučování v myslivectví, Franz Hanfstaengl podle Eugena Hesse, litografie

Přemysl Otakar II. před bitvou na Moravském poli, Jaroslav Čermák, litografie

1852

Poslední bitva Husitů u Lipan, Franz Hanfstaengl podle Josefa Matyáše Trenkwalda, galvanografie

1853

Smrt sv. Bruna, Friedrich Hohe podle Augusta von Bayera, litografie

1854

Večerní modlitba pastýře / Pastýřova večerní modlitba, Franz Hanfstaengl podle Moritze Lotze, litografie

1855

Drahý řád, Hans Wölflé podle Reinharda S. Zimmermanna, litografie

1856

Scéna z dobytí Benátek roku 1849, Leo Schöninger podle Friedricha Pechta, galvanografie

1857

Svatojánnští hutníci před Prahou / Pohled na Prahu, Friedrich Hohe podle Maxmiliána Haushofera, barevná litografie

1858

Vjezd Břetislava I. s ostatky sv. Vojtěcha do Prahy dne 25. srpna 1039, Leopold Jaroslav Schmidt podle Christiana Rubena, oceloryt – lept

1859

Pomník Radeckého (na paměť odhalení), medaile ražená, model Václav Jan Seidan, matrice Antonín Pittner, bronz

1860

Podobizna synova, Franz Hanfstaengl podle Hermannu Bethkeho, litografie

1861

Odhalené strašidlo, podle Friedricha Bischoffa, barvotisk

1862

Májový den, Albrecht Schultheiss podle Huga Boettchera, oceloryt – lept

1863

Zajetí rodiny krále Manfreda po bitvě beneventské, Albrecht Schultheiss podle Eduarda Engertha, oceloryt – lept

1864

Svatební přípitek, podle Augusta Niedmanna, barvotisk

1865

Anděl strážce, Franz Keller podle Josefa Führicha, oceloryt

1866

K dědovi / U dědečka, Albrecht Schultheiss podle Huga Böttchera, mědiryt

1867

Hájení Prahy proti Švédům, Albrecht Schultheiss podle Christiana Rubena, mědiryt

1868

Výslech před učitelem, Johan Leonhard Raab podle Benjamina Vautiera, oceloryt – lept

1869

Vyznání, Johan L. Raab podle Arthura G. von Ramberg, oceloryt – lept

1870

Plöckensteinské jezero na Šumavě / Plešné jezero na Šumavě, Karl B. Post podle Aloise Bubáka, oceloryt

1871

Křesťanské cvičení, Albrecht Schultheiss podle Quida Mánesa, oceloryt – lept

1872

Poslové jara, Jacob F. Deininger podle Huberta Salentina, oceloryt

1873

Babiččino požehnání, Paul Barfus podle Jacoba Grünenwalda, oceloryt

1874

Návrat ztraceného syna, Alois Petrak podle Josefa Führicha, mědiryt – oceloryt – lept

1875

Hostina generálů Valdštejnových v Plzni, Johann Kracker podle Julia Scholtze, oceloryt – lept

1876

Holdování Kateřině Cornarové, William Unger podle Hanse Makarta, lept

1877

Umučení sv. Tomáše, William Unger podle Petra Paula Rubense, lept

1878

Opuštěná v tančárně, Johan L. Raab podle Alberta Kindlera, oceloryt

1879

Senni před mrtvolou Valdštejnovou, Friedrich Vogel podle Karla Theodora von Piloty, mědiryt

1880

Rybářská bárka, podle Charlese Hogueta, barvotisk

1881

Údolí Rhony, Ludwig Lincke podle Johanna G. Steffana, lept

1882

Poselstvo krále Ladislava k francouzskému dvoru, podle Václava Brožíka, heliogravura

1883

Blížící se zima, podle Heinricha von Zügela, barvotisk

1884

Jedle, Borovice, Buk (z cyklu Z lesních charakterů rakouských), podle Julia Mařáka, heliogravury

1885

Hráč na citeru, Karl August Kräutle podle Franze von Defreggera, mědiryt

1886

Kanovníci, podle Ludwiga J. Passiniho, barevná heliogravura

1887

Jinak myslí, jinak jedná, podle Wilhelma Johanna Martense, barevná heliogravura

1888

Blížící se bouře, Jacob Friedrich Deininger podle Karla Rauppa, mědiryt

1889

Karneval v Benátkách, podle Karla von Blaase, heliogravura

1890

Opožděný oběd, podle Adolfa Eberleho, mědiryt

Album heliogravur: *Trh v Káhiře*, podle Tadeusze Adjukiewiczze

Zlé sousedství, podle Vojtěcha Bartoňka

Vaječný trh v Praze, podle Lud'ka Marolda

Kaple racků na ostrově Sarku u Jersey, podle Wilhelma Riedela

Podzimní slunce, podle Heinricha Zügela

1891

Na počátku jara, Franz Krostewitz podle Roberta Russe, lept

Marietta, William Unger podle Ettore Tita, mědiryt

1892

Nebezpečná jízda, podle Alfreda V. Kowalského, lept

Album heliogravur: *Pasačka husí v Bretani*, podle Václava Brožíka

Únos Černohorky, podle Jaroslava Čermáka

Jaro u moře, podle Beneše Knüpfera

Tygřice s mláděty, podle Paula F. Meyerheima

Po průtrži mračen, podle Roberta Russe

Doma, podle Castona Casimira Saintpierra

1893

Stará historie, podle Alexandra Jakesche, barevná heliogravura

Partie u Zütphenu, podle Emila Schindlera, lept

1894

Motiv z Neapole, Franz Krostewitz podle Oswalda Aschenbacha, lept

Album heliogravur: *Černohorka s dítětem a havranem*, podle Jaroslava Čermáka

Když větrík ostře duje, podle Hanse Dahla

To si slepice oddechnou, podle Huga Kaufmanna

U moře, podle Hanse Knöchela

Krajina u Gmündu, podle Eduarda Peithnera von Lichtenfela

Selanka, podle Franze Rubena

1895

Rozbouřené moře, podle Beneše Knüpfera, barvotisk

Milton u Marie Delorme, podle Václava Brožíka, heliogravura

1896

Podzimní večer, podle Julia Mařáka, heliogravura

Album heliogravur: *Tyrolská rodina na salaši*, podle Franze von Defreggera

V polích, podle Juliána Duprého

Česká krajina, podle Adolfa Kosárka

Obrácení bulharského cara Borise na víru, podle Emila Lauffera

Pozdrav, podle Franze von Leemputtena

V ateliéru, podle Luděka Marolda

Při měsíčku, podle Josefa Mánesa

Oddanost, podle Josefa Václava Myslbeka

Nocturno, podle Macaulaye Stevensona

Přívoz, podle Wilhelma Veltena

1897

Zápasníci s býky vstupují do arény, podle Josého Benlliura y Gil, barevná heliogravura

Listina, podle Klause Meyera, lept

1898

Vdovec, podle Emanuela Krescence Lišky, heliogravura

Album heliogravur: *Vrch Mužský u Mnichova Hradiště*, podle Aloise Bubáka

Žebrácká rodina, podle Jaroslava Čermáka

Uvítání hosta na zámku, podle Josefa Mánesa

Má dáti a dal, podle Gabriela Maxe

Ave Maria, podle Giuseppa Miti-Zanettiho

Kostkáři, podle Antonína Seitze

Borový háj u řeky, podle Augusta Schaefera

Nedorozumění, podle Jaroslava Špillara

Francouzští jezevčáci, podle Edmonda van den Meulena

Švadlena, podle Louise Vosse

1899

Vaječný trh v Praze, podle Ludka Marolda, barevná heliogravura

Zpívající dívky, podle Waltera Firleho, lept

1900

Ave Maria, podle Giuseppa Miti-Zanettiho, barevná heliogravura

Veritas, podle Friedricha Kanlbacha, lept

1901

Milton u Marie Delorme, podle Václava Brožíka, barevná heliogravura

Večer nad jezerem, podle Otto Protzena, lept

1902

Letní den, podle Hermannu Baische, fotogravura

Album heliogravur: *Sýr*, podle Pierra D. Bergereta

Cihelny, podle Bohuslava Dvořáka

Radní, podle Edmunda Harburgera

Večer, podle Josefa Holuba

V srpnu, podle Františka Slabého

Anglický statek, podle Johna Terrisseho

Děvče se stračenou, podle Hermannu Baische

Lesní kaplička, podle Jaroslava Čermáka

Přípitek, podle Wilhelma Löwitha

Staré duby, podle Konrada Müllera-Kurzwellyho

V horách, podle Josefa Navrátila

Na cestě ke kostelu, podle Carla Spitzwega

1903

Jarní den v horách, podle Karla Ludwiga, fotogravura

Partie u Sart-lez-Spa, podle Josefa van Luppenu, barevná heliogravura

1904

Měsíční noc na horské louce, podle Giovanniho Segantiniho, fotogravura

Pokušitel, podle Ferdinanda Julia Fagerlina, barevná heliogravura

1905

Lesní idyla, podle Friedricha Mondriaana, fotogravura

Návrat rybářů za bouřlivého počasí, podle Fernanda le Gout-Gérarda, barevná heliogravura

1906

Markytáni, podle Wojciecha Kossaka, fotogravura

Sokové, podle Duncana McKellara, barevná heliogravura

1907

Důležité tajemství, podle Marie Wünschové, mědiryt

Pod buky, podle Franse Courtense, barevná heliogravura

1908

Křížovnické náměstí, Richard Teschner, lept

Nocturno, Viktor Stretti, barevná litografie

1909

Staropražské melodie, Emil Orlik, barevná litografie

Melounové lodě v Benátkách, Tavík František Šimon, lept

1910

Zastaveníčko, Alois Wierer, barevná litografie

Album heliogravur (Čtyři reprodukce z Rudolfina): *Portrét Jaspéra Schada van Westrum*,
podle Franse Halse

Razzia (Únos Černohorky), podle Jaroslava

Čermáka

Prodavačka ryb, podle Gabriela Metsu

Zastaveníčko, podle Carla Spitzwega

1911

Zelný trh, Viktor Stretti, suchá jehla

Album heliogravur: *Podobizna staršího muže*, podle Petra Brandla

Cestou do kostela v bavorských horách, podle Carla Spitzwega

Dáma na balkoně, podle Gerrita Doua

Zimní krajina, podle Petra II. Brueghela

1912

Podzimní píseň, Rudolf Bém, barevná litografie

Album heliogravur: *Lady de Vaux*, podle Hanse Holbeina ml.

Krajina s chalupou, podle Josefa Navrátila

Italka, podle Franze Rumplera

Kostel sv. Jakuba v Kutné Hoře, podle Karla Liebschera

1913

Malostranské náměstí ve sněhu, Karl Kostial, barevná litografie

Album heliogravur: *V atelieru*, podle Lud'ka Marolda

Zvědavý posel, podle Quida Mánesa

Krajina s říčkou, podle Christiana H. Branda

Podobizna staršího muže, podle neznámého německého mistra 16.

století

1914

Sněží, Jaromír Stretti-Zamponi, mědiryt

Holandský rybí trh (Rybí trh v Bruggách), podle Hanuše Schwaigera, barevná heliogravura

Rozbouřené moře, podle Beneše Knüpfera, barevná heliogravura

Album heliogravur: *Toalety*, podle Václava Brožíka

Doušek na rozloučenou, podle Jana Victorse

Dvojportrét, podle Nicolase Maese

V dunách, podle Hanse von Bartelse

1915

Lesní interieur, podle Adolfa Kašpara, barevný hlubotisk

Bruslař, Hugo Uher, plastika v sádře a terakotě

Děvčátko u potoka, podle Eugena Stielera, barevná heliogravura

Praha v květnu, podle Antonína Chittussiho, barevná heliogravura

1917

Novoměstská vodárna, Viktor Stretti, litografie

Podobizna dámy, podle Friedricha A. Tischbeina, barevná litografie

Pramen života (Nymfa života), podle Antonii Locatelliho, barevný hlubotisk

Jaro, podle Beneše Knüpfera, barevná heliogravura

Dvě krojové studie, podle Josefa Mánesa, barevná heliogravura

1918

Malostranské střechy ve sněhu, František Kobliha, dřevoryt

Květinové zátiší, podle Emila Orlika, barevná heliogravura

Madona v ovocném věnci, Čeněk Vosmík, podle Lucy della Robbia, plastika v sádře, terakotě a glazované pálené hlíně

6.1 Výroční grafické prémie Jednoty umělců výtvarných – soupis archivních pramenů 1848 - 1855

1849

Zjevení se českých patronů ve chrámě sv. Víta, Josef Hellich – Václav Merklas, mědiryt

Karlštejn, Bedřich Havránek, lept

Líbánky na Hané, Josef Mánes, litografie

1850

Položení základního kamene k chrámu sv. Víta, Josef Hellich, litografie

Křivoklát, Václav Kroupa – Josef Rybička

1851

Děkanský chrám v Kolíně, Josef Ringel – Josef Rybička

1852

Pouť ke sv. Janu Nepomuckému, Quido Mánes, litografie

Oldřich a Božena, Karel Javůrek – Karel Nord, litografie

1853

Sala terrena ve Valdštejnské zahradě, Jan Kautský

Petr Parléř ve své dílně předvádí císaři a králi Karlu IV. sochu sv. Václava, Josef Hellich, litografie

1854

Domov, Josef Mánes, litografie

1855

Nejmenovaná kompozice (výtisk prémie není znám), Josef Hellich

6.3. Výroční grafické prémie Umělecké besedy – soupis archivních pramenů 1865-1912

1865

Ilustrované písně národní

1870

Madonna, Václav Levý, litografie

1871

Sedláci na útěku ve válce 30leté, Petr Maixner, litografie

1872

České posvícení, Karel Dvořák, litografie

1873

Po bitvě na Bílé hoře, Jaroslav Čermák, litografie

1874

Šimon Lomnický z Budče, Jaroslav Čermák, litografie

1875

Raněný Černohorec, Jaroslav Čermák, fotogravura

1876

Staročeské zpěvy milostné, Josef Mánes, dřevoryty

1877

Prokop Veliký před Naumburkem, Jaroslav Čermák, fotogravura

1878

Jelen, Julius Mařák, leptaná rytina

1879

Hercegovina r. 1877, Jaroslav Čermák, fotogravura

1880

Kořist válečná, Jaroslav Čermák, fotografatura

1881

Hra v šachy o nevěstu, Václav Brožík, fotografatura

1882

Jaro, Vojtěch Hynais, fotografatura

1883

Hercegovka napájí koně, Jaroslav Čermák, fotografatura

1884

Jubilejní obraz na památku 20letého trvání Umělecké besedy, František Ženíšek, fotografatura

1885

Rudolf II. u svého alchymisty, Václav Brožík, mědirytina

1886

Zamilovaný postilion, Antonín Kovalský, fotografatura

1887

Opona Národního divadla, Vojtěch Hynais, fotografatura

1888

Prémie literární, Josef Holeček

1889

Rekruli, Vojtěch Bartoněk, fotografatura

1890

Pouť svatojánská v Praze, Jan Doubo, fotografatura

1891

Kytice (ilustrované vydání), Karel Jaromír Erben

1892

Upomínka na jubilejní výstavu roku 1891 č. I., 4 fotografury

1893

Upomínka na jubilejní výstavu roku 1891 č. II., 4 fotogravury a 2 fototypy

1894

Vzpomínka na paměť 30letého trvání Umělecké besedy, Jaroslav Hrubý

1895

Album odboru Výtvarného č. I., 10 fototypů

1896

Ohlas písní českých (ilustrované vydání), František Ladislav Čelakovský

1897

Slepý guslar, Jaroslav Čermák, barvotisk

1898

Album odboru Výtvarného č. II. (11 obrazů)

1899

Vrba, Stanislav Sucharda, plaketa

1900

Křesťanské cvičení na Domažlicku, Quido Mánes, barvotisk

1901

Slovensko, sborník statí, věnovaný kraji a lidu slovenskému

1902

Album odboru Výtvarného č. III. (12 barevných obrazů)

1903

Nešťastná vojna, František Úprka, plaketa

1904

Hradčany, Josef Bárta, lept

1905

Kovový rámeček, Jindřich Říha

1906

Madonna v liliích, Emmanuel Dítě, barevná reprodukce

1907

Čtyři alegorie z Pantheonu Musea království Českého, Vojtěch Hynais, barvotisk

1908

Literární prémie, red. Jaroslav Kamper a Viktor Dyk

1909

Monografie Karlův most a jeho sochařská výzdoba (ve 32 obrazech)

1910

Památce Svatopluka Čecha, Václav Novák, stříbřená plaketa

1911

Album 8 reprodukcí, podle Petra Brandla

1912

Album 6 reprodukcí, podle Petra Brandla

7. SEZNAM VYOBRAZENÍ

1, Akcie Krasoumné jednoty na rok 1836 pro hraběte Leopolda Thuna.

Reprodukce z knihy: Vít VLNAS (ed.): *Obrazárna v Čechách 1796 – 1918*. Katalog výstavy Národní galerie v Praze, 11. 4. – 30. 6. 1996, Praha 1996, 184.

2, Josef Fanta; návrh akcie Krasoumné jednoty; kresba perem a tuší; 1884; akcie byla používána od roku 1885. Neorenesanční stylizace návrhu souvisí s novým sídlem korporace v Domě umělců – Rudolfinu.

Reprodukce z knihy: Vít VLNAS (ed.): *Obrazárna v Čechách 1796 – 1918*. Katalog výstavy Národní galerie v Praze, 11. 4. – 30. 6. 1996, Praha 1996, 202.

3, Prémiové album Krasoumné jednoty pro Čechy na rok 1910; 1910.

Foto: autor.

4, Prémiové album Krasoumné jednoty pro Čechy na rok 1911; 1911.

Reprodukce z internetu:

http://www.antikbuddha.com/czech/article_show.php?article_id=12602.

5, *Albrecht II. arcivévoda Rakouský*; Prémie Krasoumné jednoty pro Čechy na rok 1836.

Josef Hellich podle (následovníka) Petra Pavla Rubense; 1835; litografie Národní galerie v Praze.

Reprodukce z internetu:

<http://ng.bach.cz/ces/centrum.html?msg=detail1&ci=5&qj=r251&si=zppK6yft0zs16840>.

6, *Orloj na Staroměstské radnici v Praze*; Prémie Krasoumné jednoty pro Čechy na rok 1837.

Vilém Kandler podle Aloise Čermáka; 1836; mědiryt Národní galerie v Praze.

Reprodukce z internetu:

<http://ng.bach.cz/ces/centrum.html?msg=detail1&ci=35&qj=r253&si=zppK6yft0zs16840>.

7, *Modlí se dítě s andělem strážným*; Prémie Krasoumné jednoty pro Čechy na rok 1838.

Burchard Edinger podle Františka Tkadlíka; 1837; litografie Národní galerie v Praze.

Reprodukce z knihy: Vít VLNAS (ed.): *Obrazárna v Čechách 1796 – 1918*. Katalog výstavy Národní galerie v Praze, 11. 4. – 30. 6. 1996, Praha 1996, 205.

8, *Židé truchlíci*; Prémie Krasoumné jednoty pro Čechy na rok 1840.

Franz Hanfstaengl podle Josefa Führicha; 1839; litografie Národní galerie v Praze.

Reprodukce z internetu:

<http://ng.bach.cz/ces/centrum.html?msg=detail1&ci=0&qj=r254&si=zppK6yft0zs16840>.

9, *Přemysl II. Otakar obrací pohanské Prusy na křesťanství*; Prémie Krasoumné jednoty pro Čechy na rok 1846.

Georg Weinhold podle Antonína Lhoty; 1845; litografie Národní galerie v Praze.

Reprodukce z internetu:

<http://ng.bach.cz/ces/centrum.html?msg=detail1&ci=2&qj=r255&si=zppK6yft0zs16840>.

10, *Pohádka o Popelce*; Prémie Krasoumné jednoty pro Čechy na rok 1848.

Eugen Napoleon Neurether; cca 1836; lept Národní galerie v Praze.

Reprodukce z knihy: Vít VLNAS (ed.): *Obrazárna v Čechách 1796 – 1918. Katalog výstavy Národní galerie v Praze, 11. 4. – 30. 6. 1996, Praha 1996, 206.*

11, *Kolumbus*; Prémie Krasoumné jednoty pro Čechy na rok 1850.

Franz Hanfstaengl podle Christiana Rubena; 1849; galvanografie Národní galerie v Praze.

Reprodukce z internetu:

<http://ng.bach.cz/ces/centrum.html?msg=detail1&ci=17&qj=r257&si=zppK6yft0zs16840>.

12, *Základní cvičení v lovectví*; Prémie Krasoumné jednoty pro Čechy na rok 1851.

Franz Hanfstaengl podle Eugena Hesse; 1850; litografie Národní galerie v Praze.

Foto: autor.

13, *Poslední bitva Husitů u Lipan*; Prémie Krasoumné jednoty pro Čechy na rok 1852.

Franz Hanfstaengl podle Josefa Matyáše Trenkwalda; 1851; galvanografie Národní galerie v Praze.

Reprodukce z internetu:

<http://ng.bach.cz/ces/centrum.html?msg=detail1&ci=5&qj=r258&si=zppK6yft0zs16840>.

14, *Večerní modlitba pastýře*; Prémie Krasoumné jednoty pro Čechy na rok 1854.

Franz Hanfstaengl podle Moritze Lotze; 1853; litografie Národní galerie v Praze.

Foto: autor.

15, *Svatojánští poutníci před Prahou / Pohled na Prahu*; Prémie Krasoumné jednoty pro Čechy na rok 1857.

Friedrich Hohe podle Maxmiliána Haushofera; 1856; barevná litografie Národní galerie v Praze.

Reprodukce z internetu:

<http://ng.bach.cz/ces/centrum.html?msg=detail1&ci=33&qj=r259&si=zppK6yft0zs16840>.

16, *Vjezd Břetislava I. s ostatky sv. Vojtěcha do Prahy dne 25. srpna 1039*; Prémie Krasoumné jednoty pro Čechy na rok 1858.

Leopold Jaroslav Schmidt podle Christiana Rubena; 1857; oceloryt – lept Národní galerie v Praze.

Reprodukce z internetu:

<http://ng.bach.cz/ces/centrum.html?msg=detail1&ci=135&qj=r260&si=zppK6yft0zs16840>.

17, *Pomník Radeckého* (na paměť odhalení), medaile ražená; Prémie Krasoumné jednoty pro Čechy na rok 1859.

model Václav Jan Seidan, matrice Antonín Pittner; 1858; bronz Národní galerie v Praze.

Reprodukce z internetu:

<http://ng.bach.cz/ces/centrum.html?msg=detail1&ci=8&qj=r2&si=wu9jUilGHexK6s7P>.

18, *Májový den*; Prémie Krasoumné jednoty pro Čechy na rok 1862.

Albrecht Schultheiss podle Huga Boettchera; 1861; lept – oceloryt Národní galerie v Praze.

Foto: autor.

19, *Zajetí rodiny krále Manfreda po bitvě beneventské*; Prémie Krasoumné jednoty pro Čechy na rok 1863.

Albrecht Schultheiss podle Eduarda Engertha; 1862; lept – oceloryt Národní galerie v Praze.

Reprodukce z internetu:

<http://ng.bach.cz/ces/centrum.html?msg=detail1&ci=1&qj=r263&si=zppK6yft0zs16840>.

20, *Anděl strážce*; Prémie Krasoumné jednoty pro Čechy na rok 1865.

Franz Keller podle Josefa Frühlichy; 1864; oceloryt Národní galerie v Praze.

Foto: autor.

21, *Hájení Prahy proti Švédům*; Prémie Krasoumné jednoty pro Čechy na rok 1867.

Albrecht Schultheiss podle Christiana Rubena; 1866; mědiryt Národní galerie v Praze.

Reprodukce z internetu:

<http://ng.bach.cz/ces/centrum.html?msg=detail1&ci=6&qj=r264&si=zppK6yft0zs1684O>.

22, *Vyznání*; Prémie Krasoumné jednoty pro Čechy na rok 1869.

Johan L. Raab podle Arthura G. von Ramberg; 1868; oceloryt – lept Národní galerie v Praze.

Foto: autor.

23, *Křesťanské cvičení*; Prémie Krasoumné jednoty pro Čechy na rok 1871.

Albrecht Schultheiss podle Quida Mánesa; 1870; oceloryt – lept Národní galerie v Praze.

Reprodukce z internetu:

<http://ng.bach.cz/ces/centrum.html?msg=detail1&ci=3&qj=r265&si=zppK6yft0zs1684O>.

24, *Poslové jara*; Prémie Krasoumné jednoty pro Čechy na rok 1872.

Jacob F. Deininger podle Huberta Salentina; 1871; oceloryt Národní galerie v Praze.

Foto: autor.

25, *Požehnání babičky*; Prémie Krasoumné jednoty pro Čechy na rok 1873.

Paul Barfus podle Jacoba Grünewalda; 1872; oceloryt Národní galerie v Praze.

Foto: autor.

26, *Hostina generálů Valdštejnových v Plzni*; Prémie Krasoumné jednoty pro Čechy na rok 1875.

Johann Kracker podle Julia Scholtze; 1874; oceloryt – lept Národní galerie v Praze.

Foto: autor.

27, *Holdování Kateřině Cornarové*; Prémie Krasoumné jednoty pro Čechy na rok 1876.

William Unger podle Hanse Makarta; 1875; lept Národní galerie v Praze.

Reprodukce z internetu:

<http://ng.bach.cz/ces/centrum.html?msg=detail1&ci=58&qj=r266&si=zppK6yft0zs1684O>.

28, *Umučení sv. Tomáše*; Prémie Krasoumné jednoty pro Čechy na rok 1877.

William Unger podle Petra Paula Rubense; 1876; lept Národní galerie v Praze.

Foto: autor.

29, *Senni před mrtvolou Valdštejnovou*; Prémie Krasoumné jednoty pro Čechy na rok 1879.

Friedrich Vogel podle Karla Theodora von Piloty; 1878; mědiryt Národní galerie v Praze.

Reprodukce z internetu:

<http://ng.bach.cz/ces/centrum.html?msg=detail1&ci=149&qj=r267&si=zppK6yft0zs1684O>.

30, *Údolí Rhony*; Prémie Krasoumné jednoty pro Čechy na rok 1881.

Ludwig Lincke podle Johanna G. Steffana; 1880; lept Národní galerie v Praze.

Foto: autor.

31, *Dub (z cyklu Z lesních charakterů rakouských)*; Prémie Krasoumné jednoty pro Čechy na rok 1884.

podle Julia Mařáka; cca 1883; heliogravury Národní galerie v Praze.

Reprodukce z knihy: Vít VLNAS (ed.): *Obrazárna v Čechách 1796 – 1918. Katalog výstavy Národní galerie v Praze, 11. 4. – 30. 6. 1996, Praha 1996, 207.*

32, *Hráč na citeru*; Prémie Krasoumné jednoty pro Čechy na rok 1885.

Karl August Kräutle podle Franze von Defreggera; 1884; mědiryt Národní galerie v Praze.

Reprodukce z internetu:

<http://ng.bach.cz/ces/centrum.html?msg=detail1&ci=1&qj=r269&si=zppK6yft0zs1684O>.

33, *Bouře se blíží!*; Prémie Krasoumné jednoty pro Čechy na rok 1888.

Jacob Friedrich Deininger podle Karla Rauppa; 1887; mědiryt Národní galerie v Praze.

Foto: autor.

34, *Podzimní slunce*; Prémie Krasoumné jednoty pro Čechy na rok 1890.

Podle Heinricha Zügela; 1889; světlotisk Národní galerie v Praze.

Foto: Národní galerie v Praze.

35, *Na počátku jara*; Prémie Krasoumné jednoty pro Čechy na rok 1891.

Franz Krostewitz podle Roberta Russe; 1890; lept Národní galerie v Praze.

Foto: autor.

36, *Marietta*; Prémie Krasoumné jednoty pro Čechy na rok 1891.

William Unger podle Ettore Tita; 1890; mědiryt Národní galerie v Praze.

Reprodukce z internetu:

<http://ng.bach.cz/ces/centrum.html?msg=detail1&ci=27&qj=r270&si=zppK6yft0zs1684O>.

37, *Motiv z Neapole*; Prémie Krasoumné jednoty pro Čechy na rok 1894.

Franz Krostewitz podle Oswalda Aschenbacha; 1893; lept Národní galerie v Praze.

Foto: autor.

38, *Zastaveníčko*; Prémie Krasoumné jednoty pro Čechy na rok 1910.

Alois Wierer; 1909; barevná litografie Národní galerie v Praze.

Foto: autor.

39, *Domov (Vlast)*; Prémie Jednoty umělců výtvarných na rok 1854.

Josef Mánes; 1854; litografie.

Reprodukce z knihy: Zdeněk HOJDA / Roman PRAHL: Kunstverein nebo / oder Künstlerverein? (Fontes historiae atrium XII), Hnutí umělců v Praze 1830 – 1856 / Die Künstlerbewegung in Prag 1830 - 1856, Praha 2004, nepag.

40, Václav Levý: *Trůnící madonna / Madonna biskupa Strossmayera*; 1857; modeletto;

Národní galerie v Praze.

Reprodukce z internetu:

<http://ng.bach.cz/ces/centrum.html?msg=detail1&ci=3&qj=r1&si=OstNO48Kwe8vxqKa>.

41, *Trůnící madona*; Prémie Umělecké besedy na rok 1870.

Karel Maixner podle Václava Levého; 1870; Národní galerie v Praze.

Reprodukce z internetu:

<http://ng.bach.cz/ces/centrum.html?msg=detail1&ci=0&qj=r1&si=OstNO48Kwe8vxqKa>.

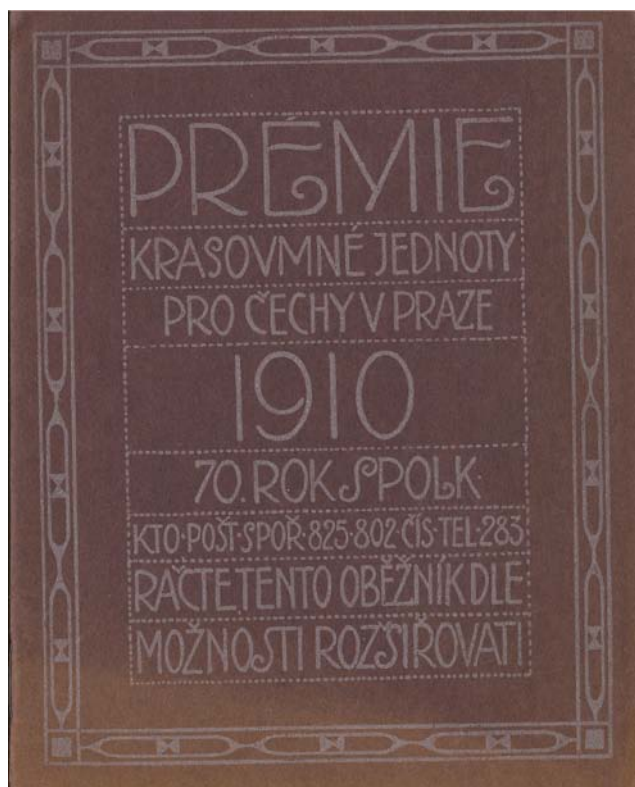
8. OBRAZOVÁ PŘÍLOHA



1, Akcie Krasoumné jednoty na rok 1836 pro hraběte Leopolda Thuna.



2, Josef Fanta; návrh akcie Krasoumné jednoty; kresba perem a tuší; 1884; akcie byla používána od roku 1885. Neorenesanční stylizace návrhu souvisí s novým sídlem korporace v Domě umělců – Rudolfinu.

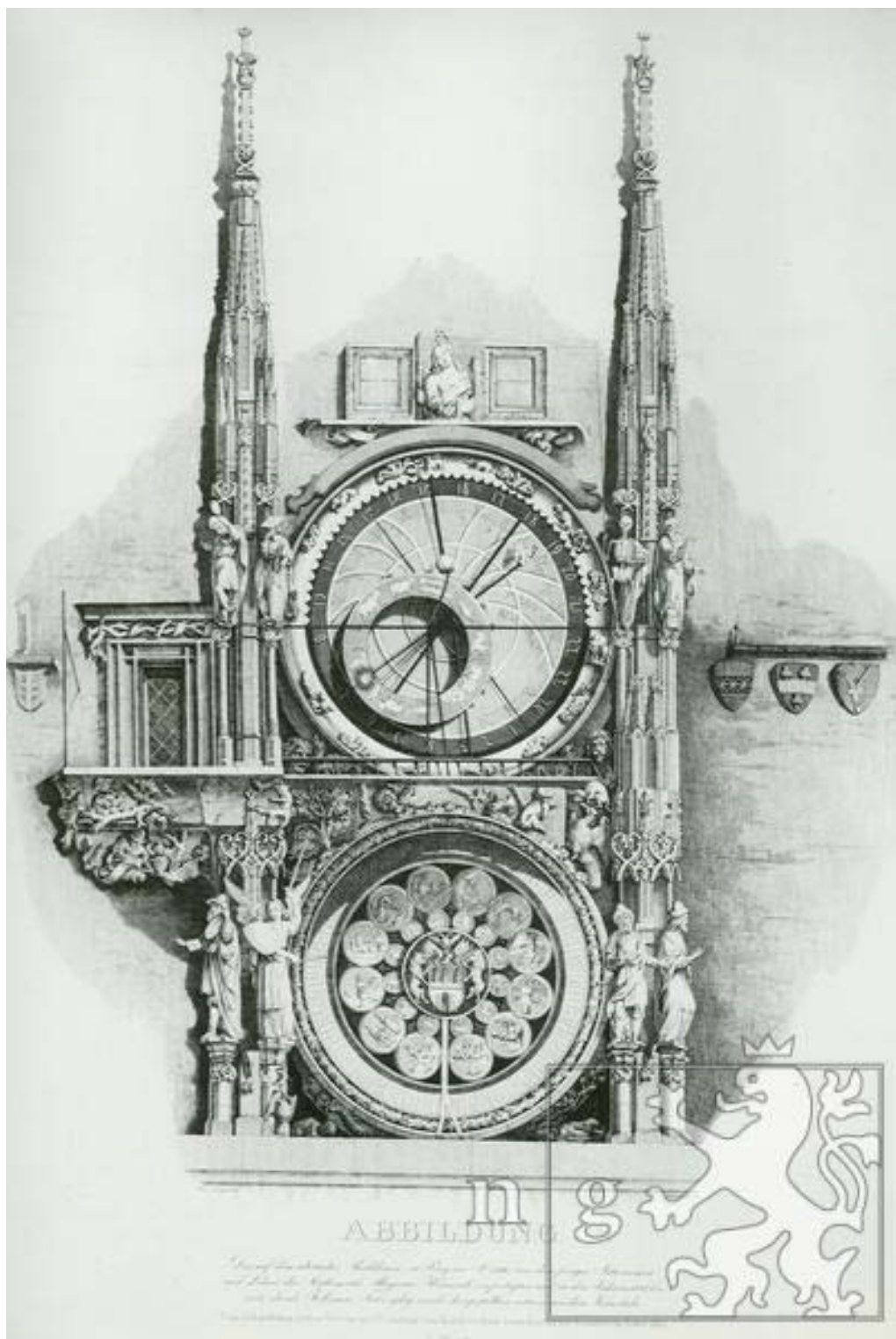


3, Prémiové album Krasoumné jednoty pro Čechy na rok 1910; 1910.

4, Prémiové album Krasoumné jednoty pro Čechy na rok 1911; 1911.



5, Albrecht II. arcivévoda Rakouský; Prémie Krasoumné jednoty pro Čechy na rok 1836. Josef Hellich podle (následovníka) Petra Pavla Rubense; 1835; litografie Národní galerie v Praze.



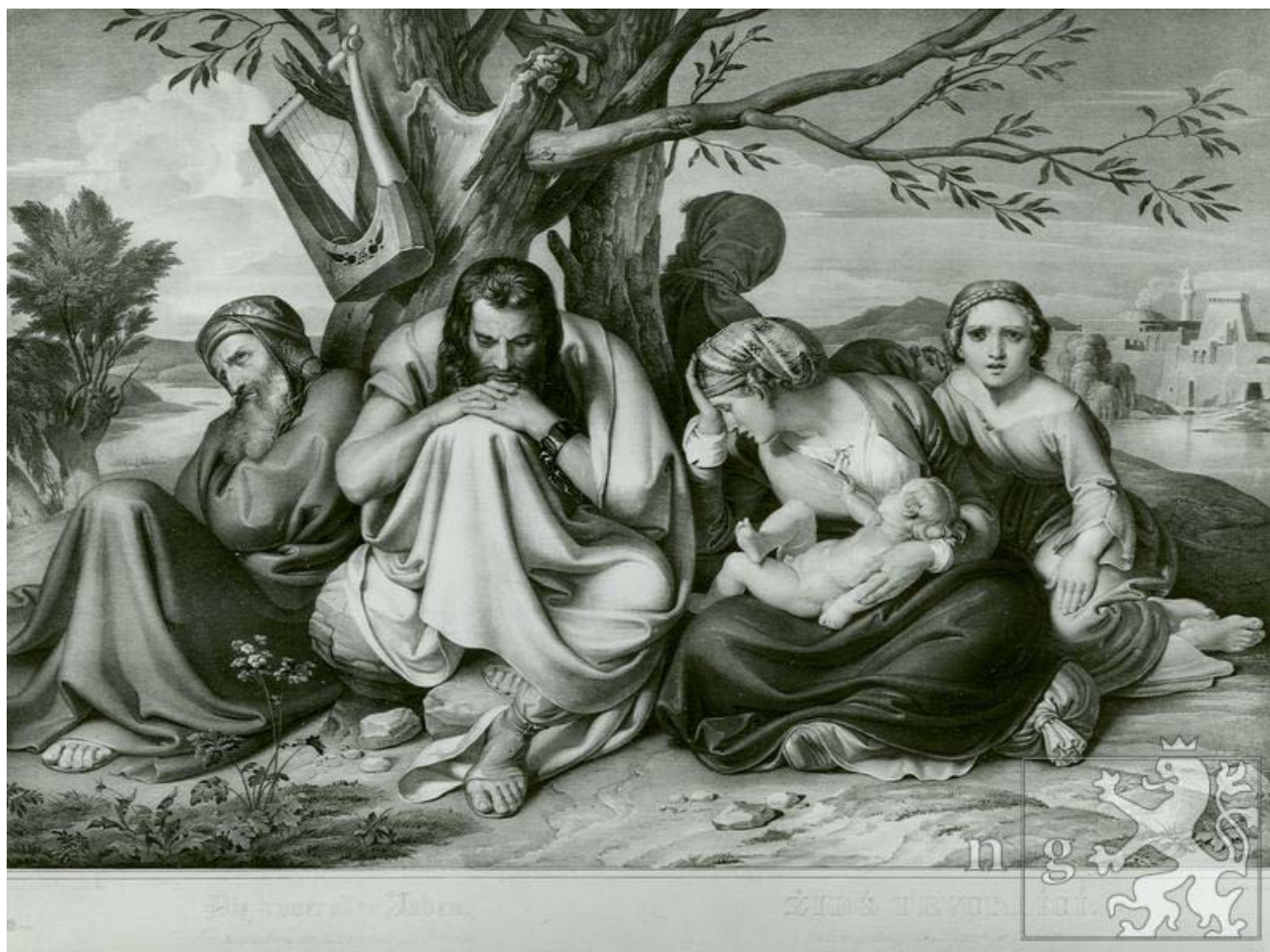
6, Orloj na Staroměstské radnici v Praze; Prémie Krasoumné jednoty pro Čechy na rok 1837.

Vilém Kandler podle Aloise Čermáka; 1836; mědiryt Národní galerie v Praze.



7, Modlíci se dítě s andělem strážným; Prémie Krasoumné jednoty pro Čechy na rok 1838.

Burchard Edinger podle Františka Tkadlíka; 1837; litografie Národní galerie v Praze.



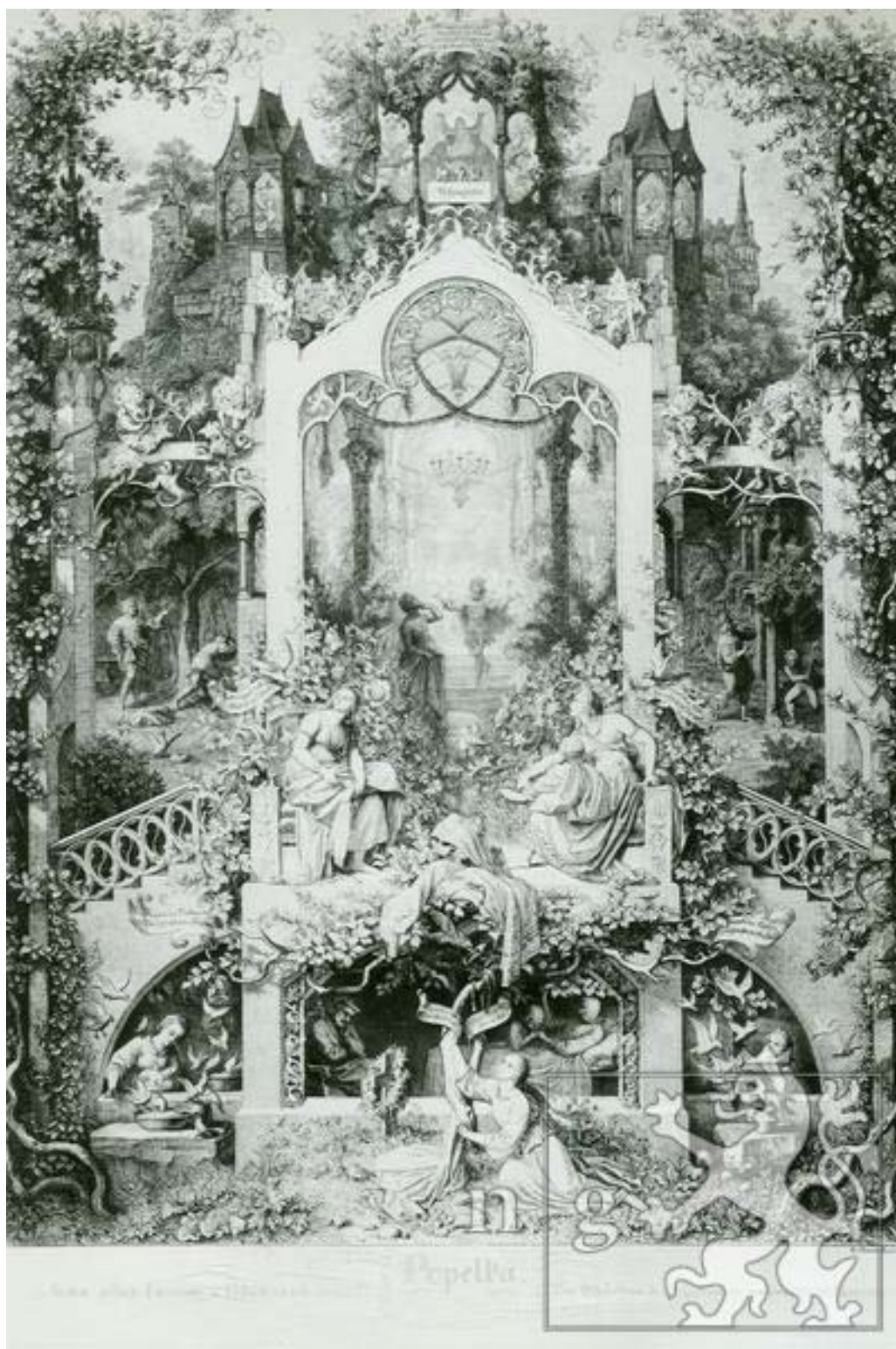
8, Židé truchlící; Prémie Krasoumné jednoty pro Čechy na rok 1840.

Franz Hanfstaengl podle Josefa Führicha; 1839; litografie Národní galerie v Praze.



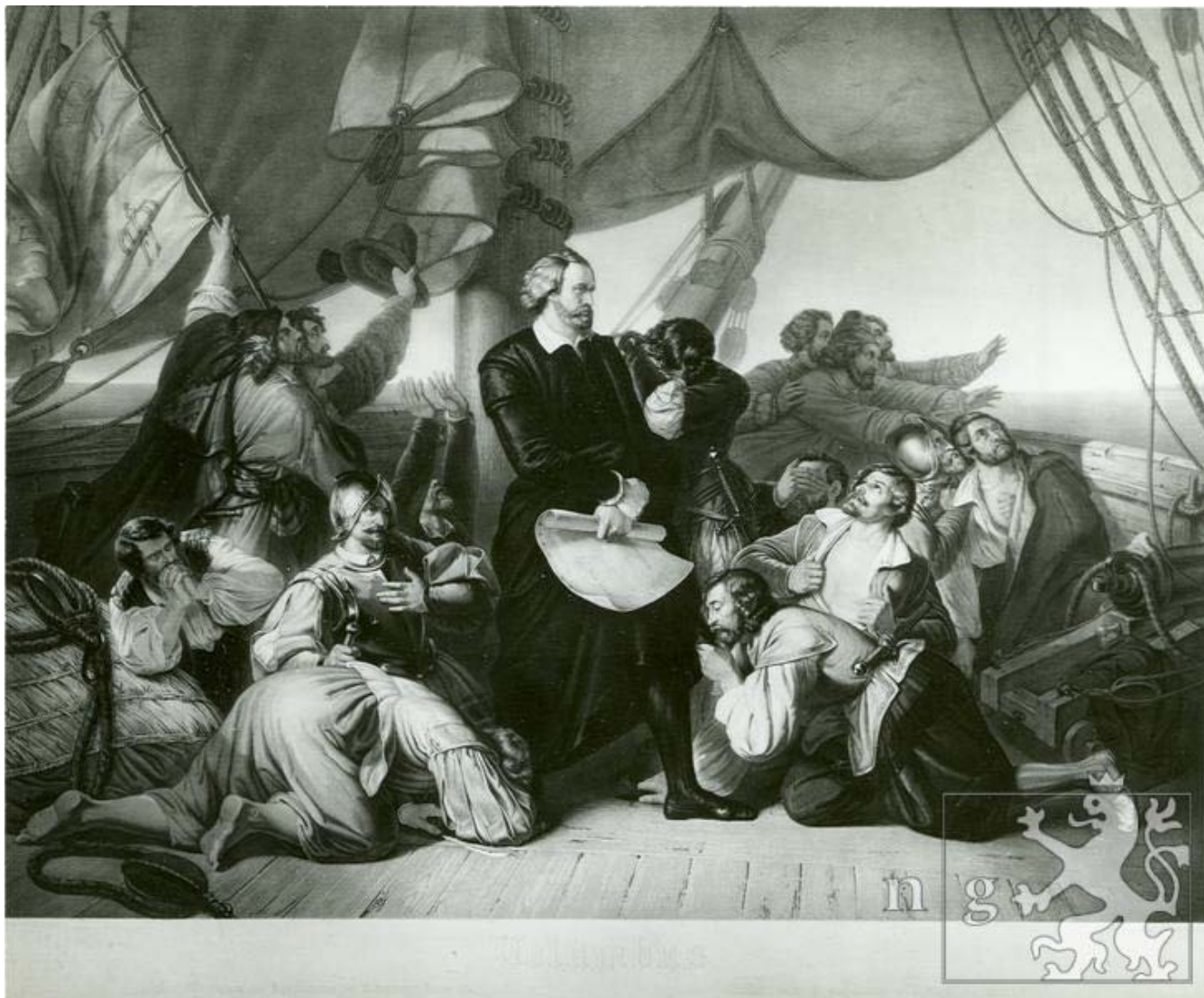
9, Přemysl II. Otakar obrací pohanské Prusy na křesťanství; Prémie Krasoumné jednoty pro Čechy na rok 1846.

Georg Weinhold podle Antonína Lhoty; 1845; litografie Národní galerie v Praze.



10, *Pohádka o Popelce*; Prémie Krasoumné jednoty pro Čechy na rok 1848.

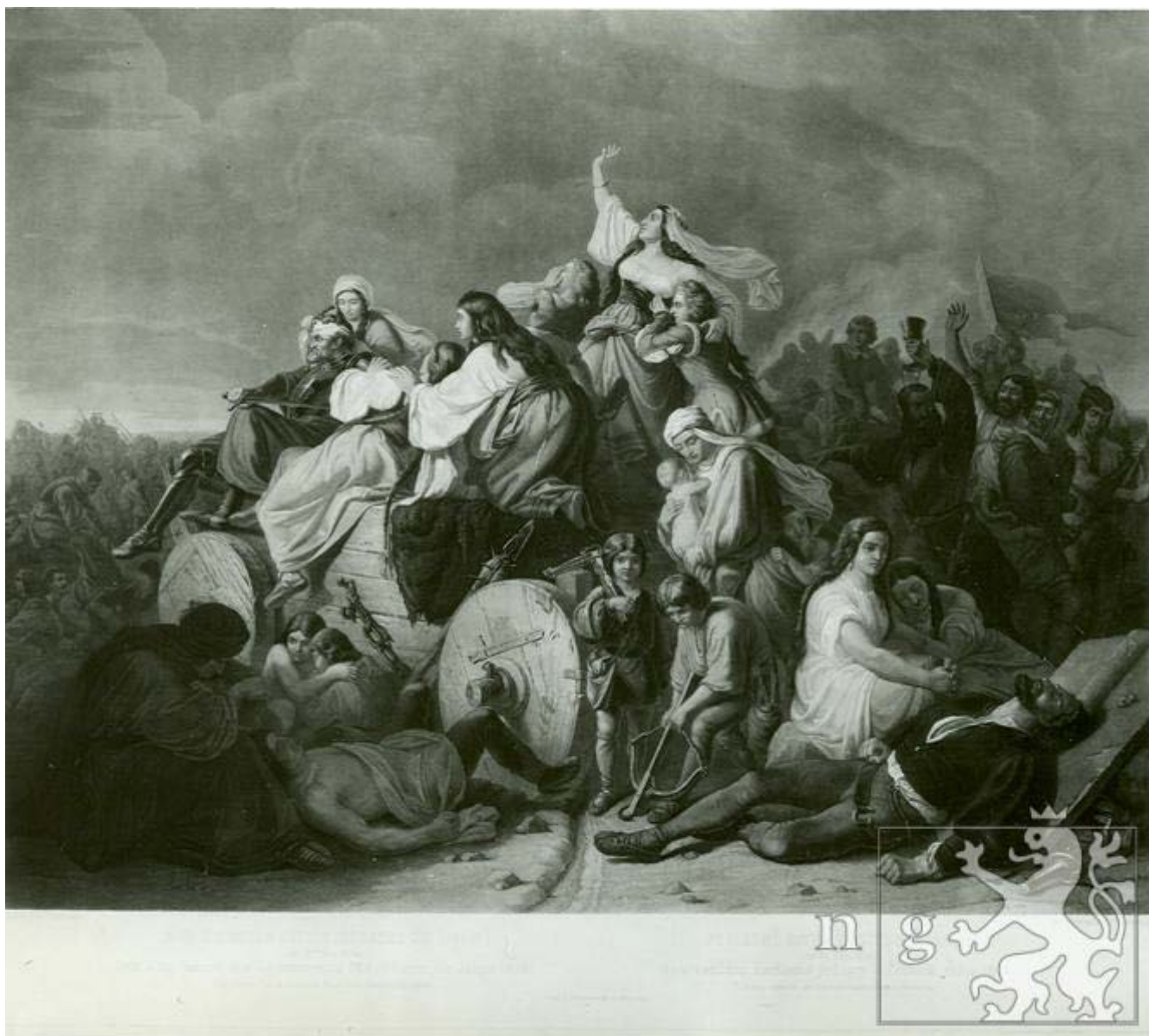
Eugen Napoleon Neurether; cca 1836; lept Národní galerie v Praze.



11, *Kolumbus*; Prémie Krasoumné jednoty pro Čechy na rok 1850.

Franz Hanfstaengl podle Christiana Rubena; 1849; galvanografie Národní galerie v Praze.

Franz Hanfstaengl podle Eugena Hesse; 1850; litografie Národní galerie v Praze.



13, *Poslední bitva Husitů u Lipan*; Prémie Krasoumné jednoty pro Čechy na rok 1852.
Franz Hanfstaengl podle Josefa Matyáše Trenkwalda; 1851; galvanografie Národní galerie
v Praze.

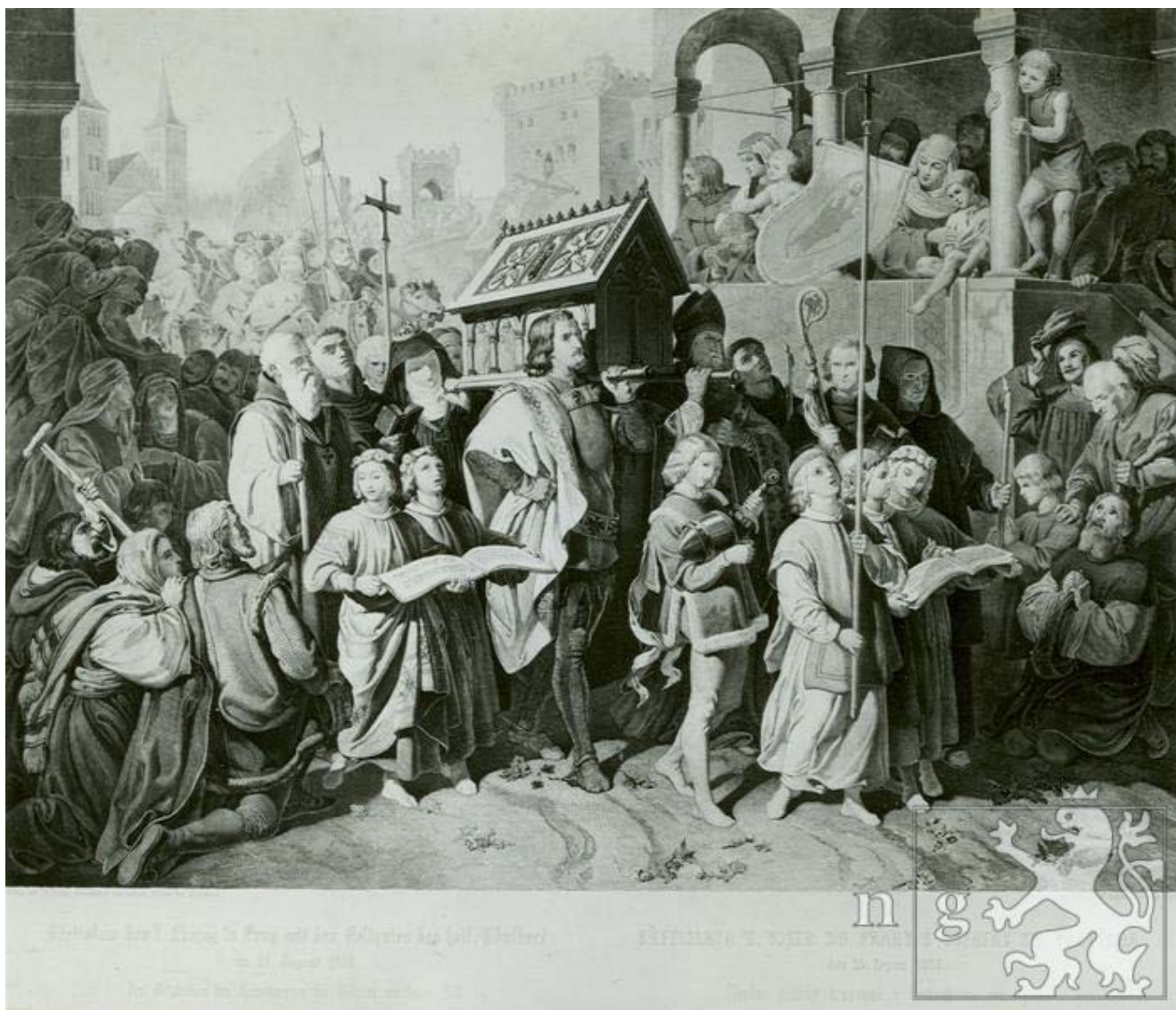


14, *Večerní modlitba pastýře*; Prémie Krasoumné jednoty pro Čechy na rok 1854.
Franz Hanfstaengl podle Moritze Lotze; 1853; litografie Národní galerie v Praze.



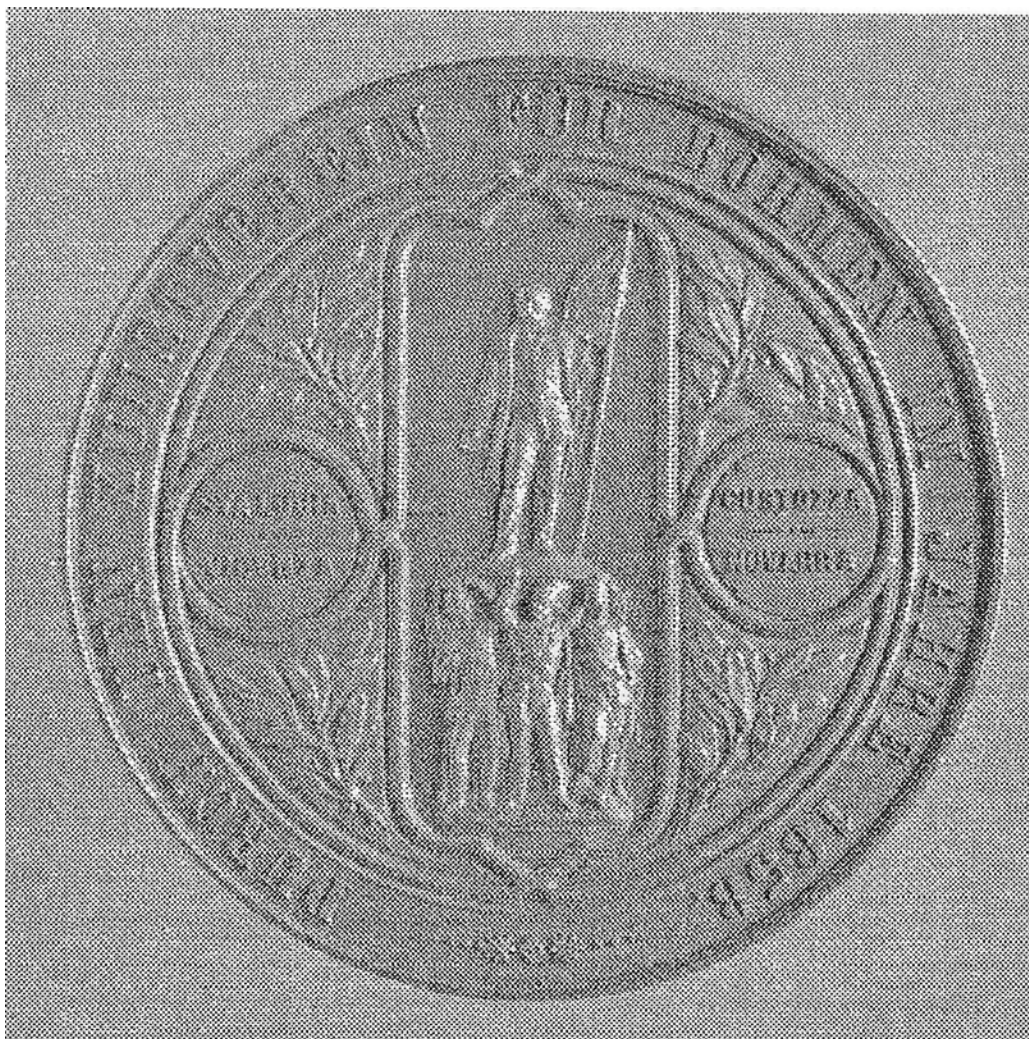
15, Svatojánští poutníci před Prahou / Pohled na Prahu; Prémie Krasoumné jednoty pro Čechy na rok 1857.

Friedrich Hohe podle Maxmiliána Haushofer; 1856; barevná litografie Národní galerie v Praze.



16, Vjezd Břetislava I. s ostatky sv. Vojtěcha do Prahy dne 25. srpna 1039; Prémie Krasoumné jednoty pro Čechy na rok 1858.

Leopold Jaroslav Schmidt podle Christiana Rubena; 1857; oceloryt – lept Národní galerie v Praze.



17, *Pomník Radeckého* (na paměť odhalení), medaile ražená; Prémie Krasoumné jednoty pro Čechy na rok 1859.

model Václav Jan Seidan, matrice Antonín Pittner; 1858; bronz Národní galerie v Praze.



18, Májový den; Prémie Krasoumné jednoty pro Čechy na rok 1862.

Albrecht Schultheiss podle Huga Boettchera; 1861; lept – oceloryt Národní galerie v Praze.



19, Zajetí rodiny krále Manfreda po bitvě beneventské; Prémie Krasoumné jednoty pro Čechy na rok 1863.

Albrecht Schultheiss podle Eduarda Engertha; 1862; lept – oceloryt Národní galerie v Praze.



20, Anděl strážce; Prémie Krasoumné jednoty pro Čechy na rok 1865.
Franz Keller podle Josefa Fröhlicha; 1864; oceloryt Národní galerie v Praze.

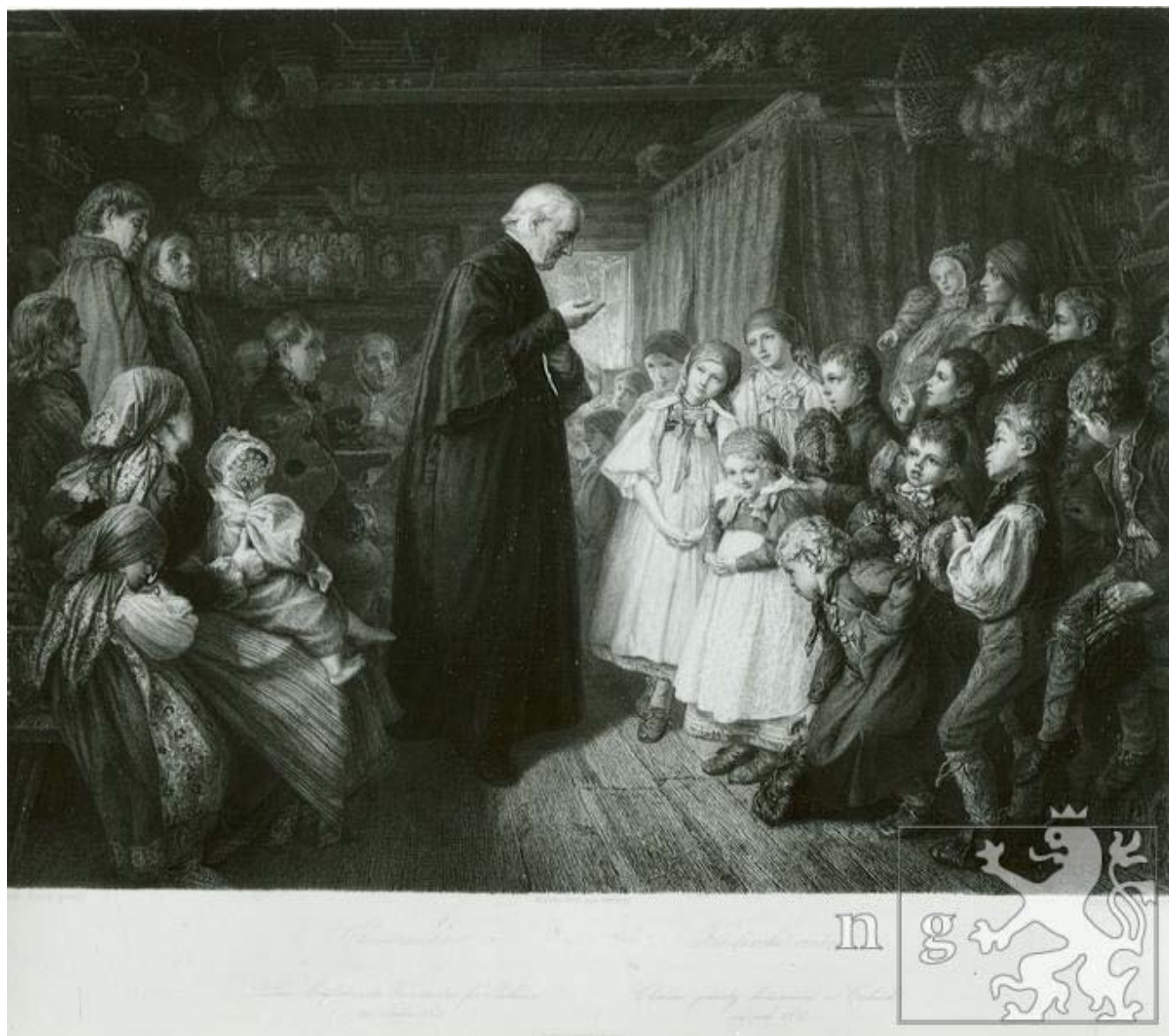


21, Hájení Prahy proti Švédům; Prémie Krasoumné jednoty pro Čechy na rok 1867.
 Albrecht Schultheiss podle Christiana Rubena; 1866; mědiryt Národní galerie v Praze.



22, Vyznání; Prémie Krasoumné jednoty pro Čechy na rok 1869.

Johan L. Raab podle Arthura G. von Ramberg; 1868; oceloryt – lept Národní galerie v Praze.



23, Křestanské cvičení; Prémie Krasoumné jednoty pro Čechy na rok 1871.
Albrecht Schultheiss podle Quida Mánesa; 1870; oceloryt – lept Národní galerie v Praze.



24, *Poslové jara*; Prémie Krasoumné jednoty pro Čechy na rok 1872.
 Jacob F. Deininger podle Huberta Salentina; 1871; oceloryt Národní galerie v Praze.



25, Požehnání babičky; Prémie Krasoumné jednoty pro Čechy na rok 1873.
Paul Barfus podle Jacoba Grünewalda; 1872; oceloryt Národní galerie v Praze.



26, Hostina generálů Valdštejnových v Plzni; Prémie Krasoumné jednoty pro Čechy na rok 1875.

Johann Kracker podle Julia Scholtze; 1874; oceloryt – lept Národní galerie v Praze.

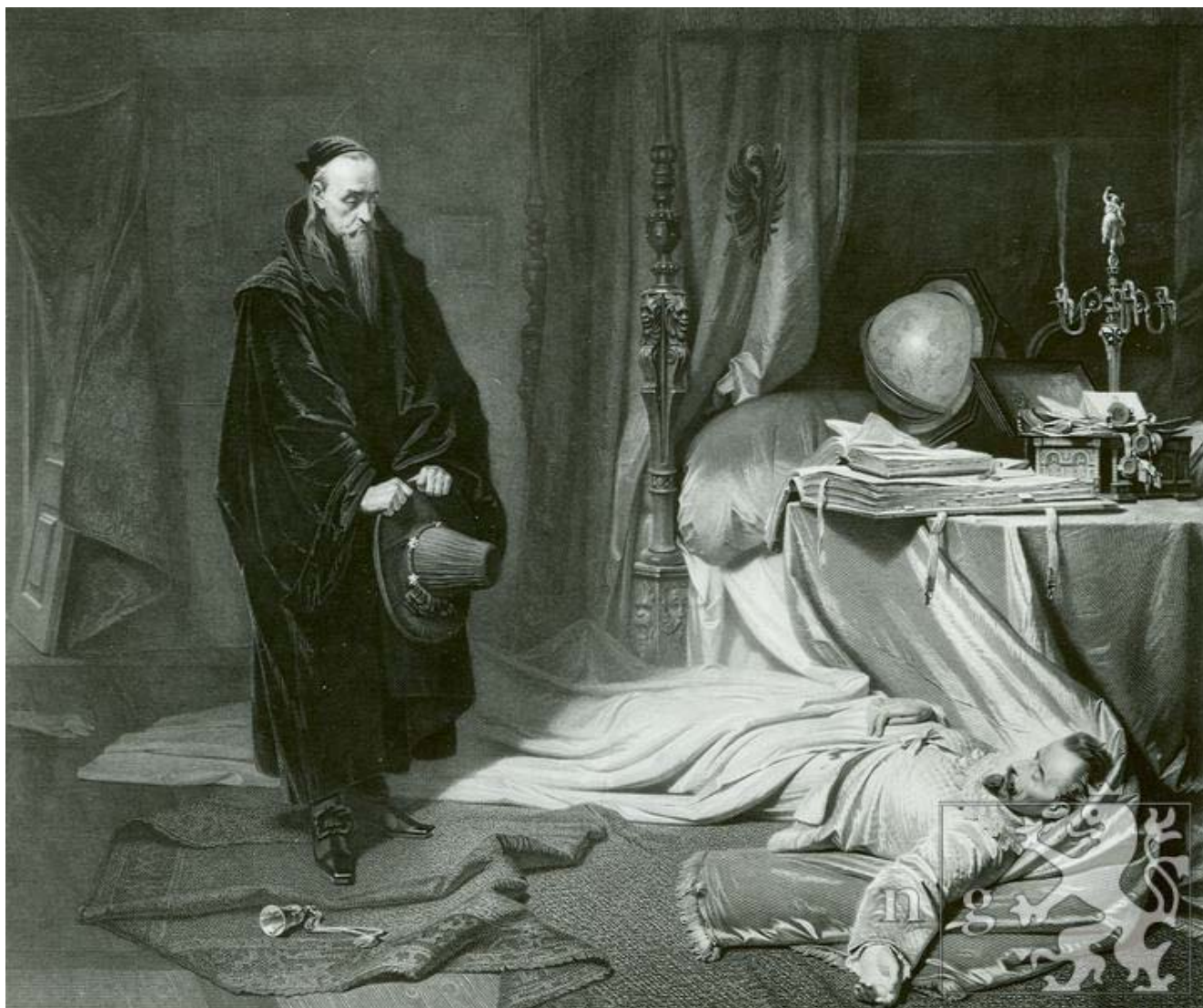


27, Holdování Kateřině Cornarové; Prémie Krasoumné jednoty pro Čechy na rok 1876.

William Unger podle Hanse Makarta; 1875; lept Národní galerie v Praze.



28, Umučení sv. Tomáše; Prémie Krasoumné jednoty pro Čechy na rok 1877.
 William Unger podle Petra Paula Rubense; 1876; lept Národní galerie v Praze.



29, *Senni před mrtvolou Valdštejnovou*; Prémie Krasoumné jednoty pro Čechy na rok 1879.

Friedrich Vogel podle Karla Theodora von Piloty; 1878; mědiryt Národní galerie v Praze.



30, Údolí Rhony; Prémie Krasoumné jednoty pro Čechy na rok 1881.

Ludwig Lincke podle Johanna G. Steffana; 1880; lept Národní galerie v Praze.



31, Dub (z cyklu *Z lesních charakterů rakouských*); Prémie Krasoumné jednoty pro Čechy na rok 1884.

podle Julia Mařáka; cca 1883; heliogravury Národní galerie v Praze.



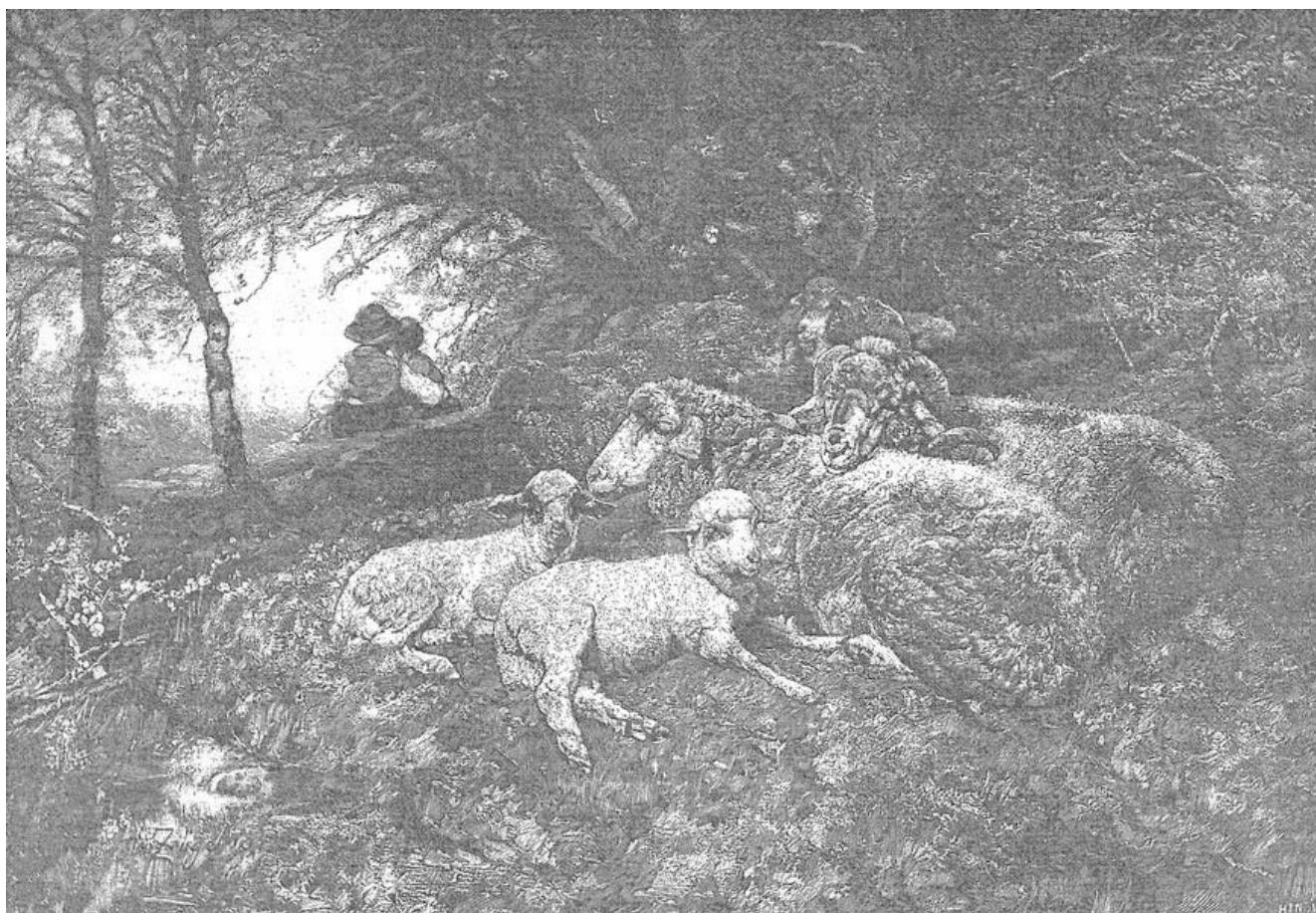
32, *Hráč na citeru*; Prémie Krasoumné jednoty pro Čechy na rok 1885.

Karl August Kräutle podle Franze von Defreggera; 1884; mědiryt Národní galerie v Praze.



33, *Bouře se blíží!*; Prémie Krasoumné jednoty pro Čechy na rok 1888.

Jacob Friedrich Deininger podle Karla Rauppa; 1887; mědiryt Národní galerie v Praze.



34, *Podzimní slunce*; Prémie Krasoumné jednoty pro Čechy na rok 1890.

Podle Heinricha Zügela; 1889; světlotisk Národní galerie v Praze.



35, Na počátku jara; Prémie Krasoumné jednoty pro Čechy na rok 1891.
Franz Krostewitz podle Roberta Russe; 1890; lept Národní galerie v Praze.

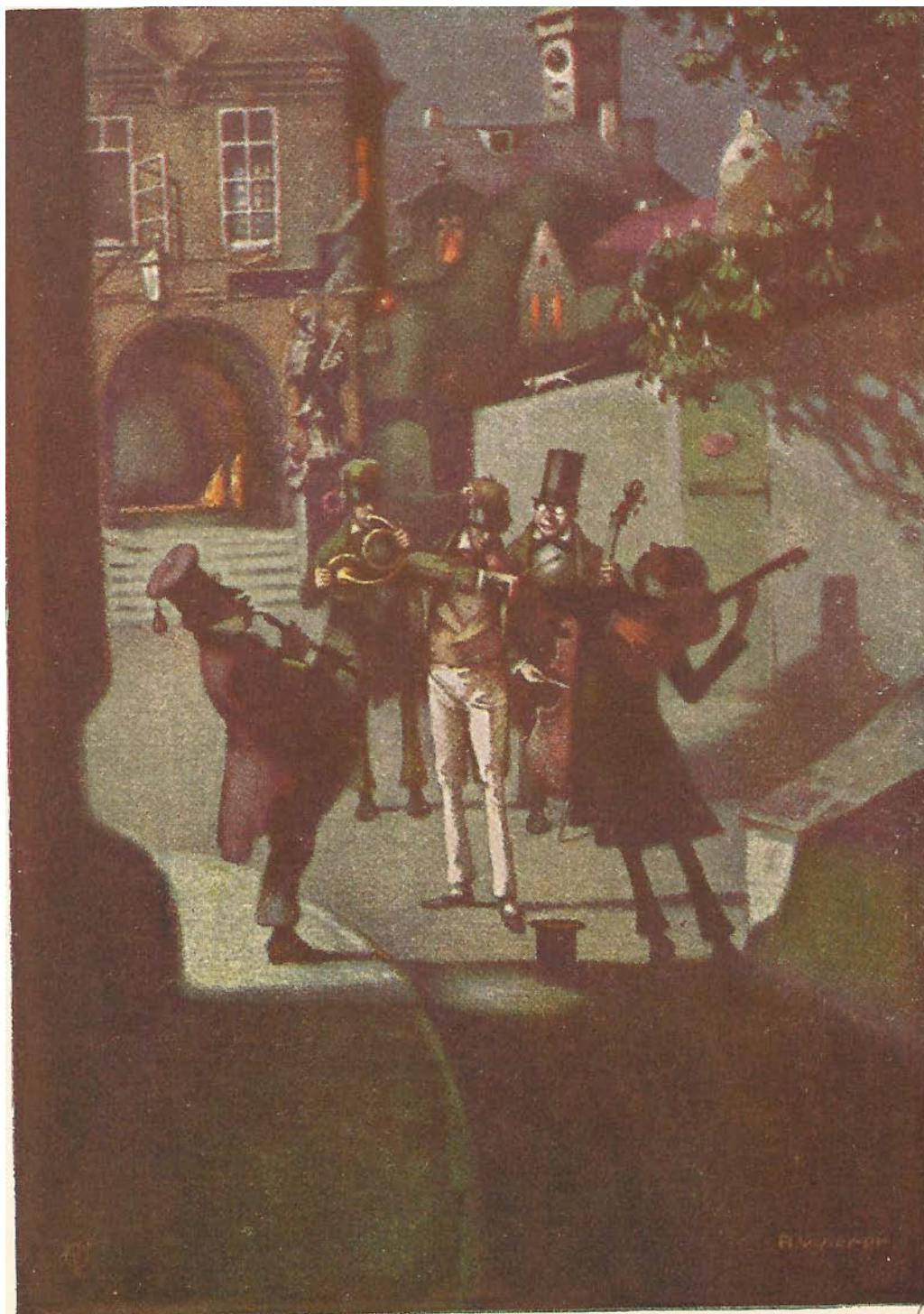


36, *Marietta*; Prémie Krasoumné jednoty pro Čechy na rok 1891.
William Unger podle Ettore Tita; 1890; mědiryt Národní galerie v Praze.



37, Motiv z Neapole; Prémie Krasoumné jednoty pro Čechy na rok 1894.

Franz Krostewitz podle Oswalda Aschenbacha; 1893; lept Národní galerie v Praze.



38, *Zastaveníčko*; Prémie Krasoumné jednoty pro Čechy na rok 1910.

Alois Wierer; 1909; barevná litografie Národní galerie v Praze.

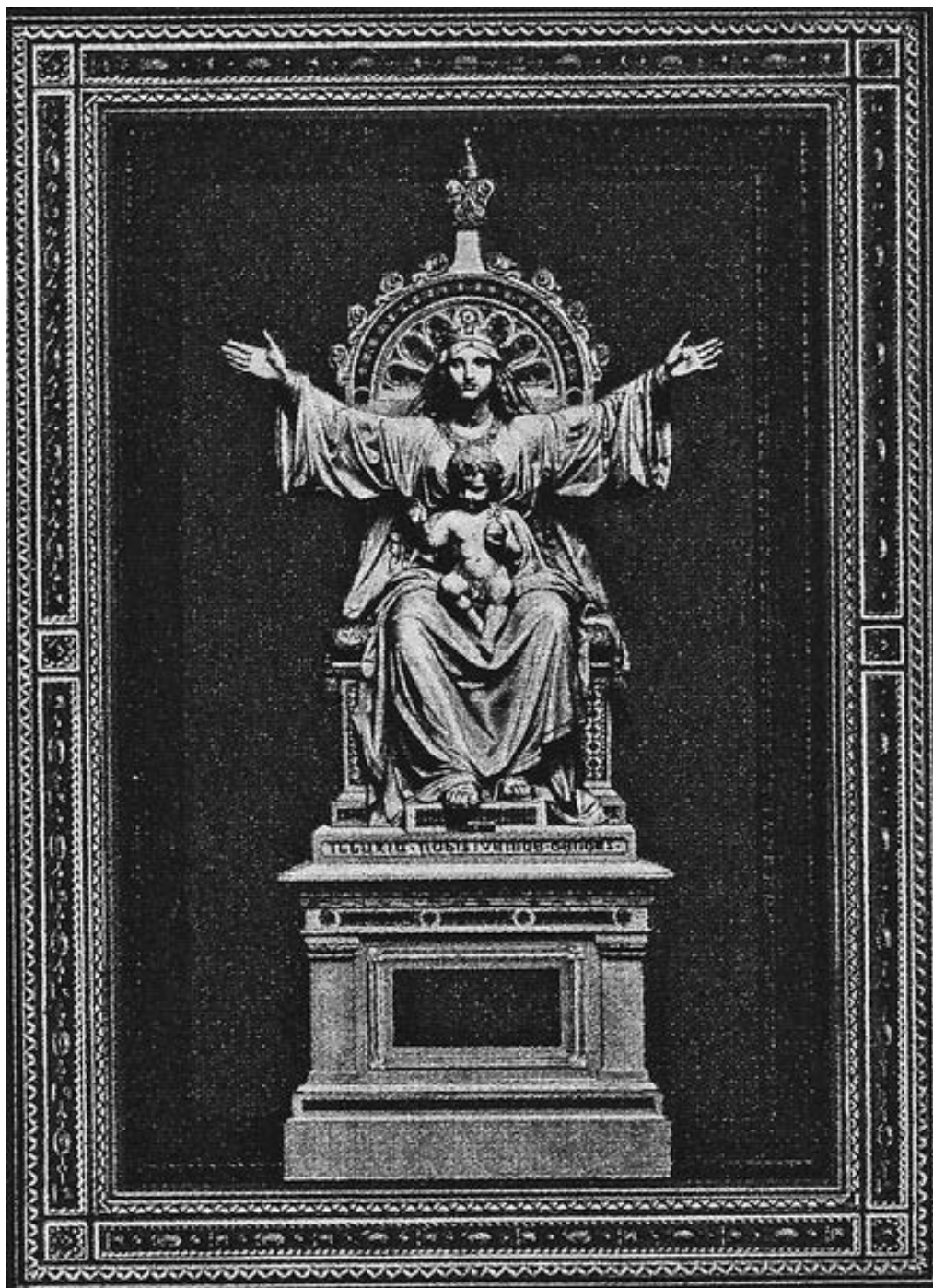


39, *Domov (Vlast)*; Prémie Jednoty umělců výtvarných na rok 1854.

Josef Mánes; 1854; litografie.



40, Václav Levý: *Trůnící madonna / Madonna biskupa Strossmayera*; 1857; modeleto;
Národní galerie v Praze.



41, *Trůnící madona*; Prémie Umělecké besedy na rok 1870.

Karel Maixner podle Václava Levého; 1870; Národní galerie v Praze.